Sotheby's EST. 1744

JACQUES GARCIA

INTEMPOREL

VOL I

CHAMP DE BATAILLE

PARIS | 16 MAI 2023

Sotheby's PARIS JACQUES GARCIA INTEMPOREL 16 MAI 2023 PF2361

Sotheby's EST. 1744

JACQUES GARCIA INTEMPOREL

VOL. I : CHAMP DE BATAILLE

Les fonds issus de cette vente iront à une fondation assurant la pérennité du domaine de Champ de Bataille.

The funds from this sale will go to a foundation ensuring the sustainability of the domaine de Champ de Bataille.

VENTE À PARIS
16 MAI 2023
VENTE PF2361
14H30

EXPOSITION

Jeudi 11 mai
10H–18H

Vendredi 12 mai
10H–18H

Samedi 13 mai
10H–18H

Dimanche 14 mai
14H-18H

Lundi 15 mai
10H-18H

76, Faubourg Saint-Honoré
75018 Paris

+33 1 53 05 53 05
sothebys.com
FOLLOW US @SOTHEBYS
#COLLECTIONJACQUESGARCIA

Aurélie Vandevoorde
Agrément du Conseil des Ventes Volontaires de Meubles aux Enchères Publiques n° 2001-002 du 25 octobre 2001

Pour connaître les modalités d'enchères pour cette vente, veuillez consulter notre site internet / For details on how to bid in the sale, please go to : sothebys.com/howtobid



POUR EN SAVOIR PLUS SUR LA VENTE, NOUS VOUS INVITONS À CONSULTER SOTHEBYS.COM/**PF2361**

TO LEARN MORE ABOUT THE PROPERTY IN THIS SALE, PLEASE VISIT SOTHEBYS.COM/**PF2361**

Sotheby's EST. 1744

SOTHEBY'S FRANCE

Mario Tavella
Président-directeur général, Sotheby's France
Chairman, Sotheby's Europe

Marie-Anne Ginoux
Directrice générale

Pierre Mothes
Vice-président

Thomas Bompard
Vice-président

Olivier Fau
Vice-président

Anne Heilbronn
Vice-présidente

Florent Jeanniard
Vice-président

Stefano Moreni
Vice-président

Aurélie Vandevoorde
Vice-présidente

REMERCIEMENTS

Léopold Nicolas
Dafne Riva
Hugo de Labriffe
Miriam Fleck-Vidal

Photographes :
Damien Perronnet
Louis Blancard
Nicolas Dubois

SPÉCIALISTES

MOBILIER ET ARTS DÉCORATIFS

Louis-Xavier Joseph
Responsable de la vente
Senior Director
Head of Department
+33 (0)1 53 05 53 04
louis-xavier.joseph@sothebys.com

Brice Foisil
Senior Director
International Senior Specialist
+33 (0)1 53 05 53 01
brice.foisil@sothebys.com

Marine de Cenival
Responsable de ventes Mobilier
+33 (0)1 53 05 53 72
marine.decenival@sothebys.com

Richard Hird
Vice President, Specialist
European Cermaics & Glass
New York
+1 (0)212 894 1442
richard.hird@sothebys.com

SCULPTURE ET OBJETS D'ART

Ulrike Christina Goetz
Director
Head of Department
+33 (0)1 53 05 53 64
ulrike.goetz@sothebys.com

Clémence Bertrand
Cataloguer
+33 (0)1 53 05 52 63
clemence.bertrand@sothebys.com

ORFÈVRERIE ET OBJETS DE VITRINES

Thierry de Lachaise
Senior Director
Head of Department
+33 (0)1 53 05 53 20
thierry.de.lachaise@sothebys.com

Juan Pinedo
Associated Cataloger
+33 (0)1 53 05 53 21
juan.pinedo@sothebys.com

Clara Besomi
Pre sale coordinator
Decorative arts
+33 (0)1 53 05 52 78
clara.besomi@sothebys.com

Margaux Zoi
Pre sale coordinator
Decorative arts
+33(0)1 53 05 53 06
margaux.zoi@sothebys.com

CHEF DE PROJET COLLECTION

Céline Deruelle
Deputy Director
+33 (0)1 53 05 53 11
celine.deruelle@sothebys.com

RENSEIGNEMENTS

RÉFÉRENCE DE LA VENTE

PF2361 "BATAILLE"

ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES & ORDRES D'ACHAT

+33 (0)1 53 05 53 48
fax +33 (0)1 53 05 52 93/94
bids.paris@sothebys.com

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent nous parvenir 24 heures avant la vente.

ENCHÈRES DANS LA SALLE

+33 (0)1 53 05 53 05

ADMINISTRATEUR DE LA VENTE

Céline Deruelle
celine.deruelle@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 11

PAIEMENTS, LIVRAISONS ET ENLEVEMENT

Elyssa Bouabid
elyssa.bouabid@sothebys.com
Tel + 33 1 (0) 53 05 53 81
Fax + 33 1 (0) 53 05 52 11
frpostsaleservices@sothebys.com

SERVICE DE PRESSE

Melica Khansari
melica.khansari@sothebys.com
+44 207 293 5164

POUR EN SAVOIR PLUS SUR LA VENTE, NOUS VOUS INVITONS À CONSULTER SOTHEBYS.COM/**PF2361**

TO LEARN MORE ABOUT THE PROPERTY IN THIS SALE, PLEASE VISIT SOTHEBYS.COM/**PF2361**

PRIX DES CATALOGUES VOLUME I ET II : 80 EUROS DANS NOS BUREAUX

SOMMAIRE

3
INFORMATION SUR LA VENTE

4
SPÉCIALISTES

10
JACQUES GARCIA INTEMPOREL
VOL I: CHAMP DE BATAILLE: LOTS 1–75

198
COMMENT ENCHÉRIR

199
CONDITIONS GENERALES DE VENTE APPLICABLES AUX ACHETEURS

208
GUIDE DE L'ACHETEUR DANS UNE VENTE AUX ENCHÈRES DE SOTHEBY'S

214
EXPLICATION DES SYMBOLES



LA BEAUTÉ NOUS SAUVEGARDE DES CRUAUTÉS DU MONDE

Jacques Garcia c'est d'abord pour moi le souvenir d'une amitié de 25 ans, nouée au cours de nos années inoubliables rue des Blancs Manteaux à Paris où nous vivions au sein d'une petite communauté d'ami(e)s devenus voisins et de voisins devenus amis. 25 années de convivialité, et de fêtes mémorables. Jacques Garcia était affable et discret. Dès le début de notre rencontre, je percevais en lui son sens inné de l'esthétique, et du beau. J'admirais déjà à l'époque ses premières réalisations sans deviner chez le jeune Jacques Garcia la fabuleuse créativité qu'il allait déployer. Puis est venue l'irrémédiable diaspora. La plupart des amis ont dû partir chacun de son côté, Jacques Garcia a pris son vol et est devenu le plus grand architecte décorateur de son temps. Je pouvais suivre de loin son itinéraire mondialisé qui le conduisit à restaurer et instaurer des lieux de vie. Et tout en exerçant son talent de célèbre architecte décorateur, il poursuivit avec passion la réalisation de son chef d'œuvre, Champ de Bataille, renouant en notre siècle avec la tradition des grands châteaux de France et la dépassant par son style propre.

Quel amour de l'art, de la beauté, de la culture témoigne Champ de Bataille, œuvre de trente années de passion vouées **à la réalisation d'un chef d'oeuvre** qui ressuscite et magnifie ce que le génie français a produit de meilleur. Cette création originale est en même temps un microcosme de la créativité française. Elle nous est contemporaine et vivante tout en ayant la richesse d'un musée.

Champ de Bataille est devenu après une bataille passionnée de Jacques Garcia pour sa réalisation, un havre de paix par son harmonie et sa splendeur.

Dostoïevski disait que la beauté sauvera le monde. Cet espoir est illusoire mais la beauté nous sauvegarde des cruautés du monde. Elle nous donne ravissement et espoir. Elle est la poésie de la vie qui sans elle ne serait que prose.

Merci Jacques Garcia de nous avoir offert ce chef d'oeuvre de poésie.

To me, first and foremost, the name Jacques Garcia evokes the memory of 25 years of friendship which developed during our unforgettable years at the rue des Blancs Manteaux in Paris; where we lived in a small community of friends who became neighbours and neighbours who became friends. 25 years of conviviality and memorable occasions. Jacques Garcia was kind and discreet.

From the beginning of our friendship, I perceived in him an innate sense of aesthetics and beauty. I admired his first projects even then, without foreseeing the fabulous creativity that was to unfold in the young Jacques Garcia. Then came the inevitable diaspora. Most friends had to go their separate ways, and Jacques Garcia spread his wings and became the greatest interior designer of his time. From afar, I was able to follow his journey around the world, which led him to restore and create places to live in. And even while exercising his talent as a famous interior designer, he pursued passionately the realization of his masterpiece, Champ de Bataille which in his own style, he has restored, surpassing even the tradition of the great chateaux of France.

What intense love of art, beauty and culture is found in Champs de Bataille, thirty years of total devotion to create this masterpiece, celebrating the very best of French ingenuity and innovation. In all its grandeur, Champ de Bataille is contemporary and dynamic, yet retains the richness of a museum.

Champ de Bataille, after such a *fervent struggle*, has become now for Jacques Garcia a haven of peace, harmony and splendour.

Dostoyevsky once said that beauty will save the world. This hope is perhaps illusive, but beauty will surely safeguard us from the cruelties of the world, as it provides us with delight and hope. Beauty is the poetry of life without which, life would only be ordinary prose. Thank you Jacques Garcia for having offered us this masterpiece of poetry.

Edgar Morin, Février 2023

HOMMAGES

"Les décors de Jacques Garcia ont du panache, du style et une grande connaissance du goût français, il est un décorateur exceptionnel.

Je suis heureux d´ avoir le même prénom que lui et les mêmes initiales JG.

Avec toute mon admiration."

Jacques Grange, mars 2023

"Jacques Garcia est l'expression d'un goût, la sûreté d'un talent, un manifeste assurément fait pour être vu et pour être transmis, mais aussi, porté par une histoire personnelle et le récit d'une vie, mêlant des passions nombreuses, le plus subtil et le plus parlant des autoportraits."

Henri Loyrette, ancien Directeur du Musée du Louvre
Avant-propos du livre « Jacques Garcia, Vingt ans de passion », 2013

"On connaît le Garcia du XIXème siècle et son adoration du grand goût français des XVIIème et XVIIIème siècles, on sait moins le vif intérêt de Jacques pour la Renaissance et le plaisir qu'il prit à en faire la démonstration.

Jacques Garcia maîtrisait mentalement le plan de Chambord comme un chef d'orchestre une partition symphonique.

Leçon de maître, comme en musique, comme en littérature, produire de l'effet avec économie de moyens, talent qu'on n'attribue pas au premier abord au goût Garcia mais qui est aussi une composante de son art.

Le Garcia des hôtels de luxe et des maisons des rêves était donc aussi le décorateur du grand public. De même qu'une oeuvre d'extérieur, située dans l'espace public, est jugée par le passant, nos visiteurs ont aimé le visage de Chambord que Jacques Garcia nous a permis de leur offrir."

Jean d'Haussonville, mars 2023
Ancien directeur général du domaine de Chambord

"Cette maison qui a une âme à l'image de l'esthète, a aussi un cœur, celui de l'homme généreux et plein d'humour, dont la plus grande joie est de faire partager à ses proches, à ses amis et aux nombreux visiteurs, que la notoriété de Champ désormais attire, sa passion pour un lieu auquel il s'est tant donné."

Beatrix Saule, Ancienne Directrice de l'Etablissement public du musée et du domaine national des châteaux de Versailles et de Trianon. Préface du livre « Jacques Garcia, Vingt ans de passion », 2013

"Jacques est de ces personnages, si rares, à qui il appartient de créer des royaumes. Un tel faisceau de vertus est requis pour accomplir de tels prodiges ! Il y faut le génie du Grand-Œuvre. Il l'a...

Et puis cette connaissance insolente de l'âme des choses, de leur vie secrète et de leurs improbables métamorphoses...

Et puis cette intuition fulgurante des noces mystérieuses de la Beauté et de l'Histoire, de l'harmonie des mondes et du salut par les objets..."

Arielle Dombasle, mars 2023

"J'ai appris avec une grande joie que les trésors de Marie Antoinette, Louis XIV et Napoléon Bonaparte ont été mis en vente par mon ami Jacques Garcia pour perpétuer le Château Champ de Bataille, sa célébre propriété.

Jacques et moi sommes des amis très proches, ayant également travaillé ensemble pendant des années. C'est un homme et un artiste formidable et très talentueux. A travers ses créations il sait parfaitement allier modernité et goût, avec un raffinement absolu. En effet, ma longue relation d'amitié avec lui m'a fait constater au cours des années son goût particulier pour un monde auquel nous sommes très attachés et sa manière si particulière de le rendre accessible à tous avec sa connaissance, sa simplicité, son sens de l'esthétisme adapté à toutes circonstances qui nous fait vivre des moments de dépassement et d'affection."

Camilla de Bourbon-Siciles, mars 2023







LES TUILERIES À LA RENAISSANCE

1

FRANCE, FIN XVIE / DÉBUT XVIIE SIÈCLE

FRENCH, LATE 16TH / EARLY 17TH CENTURY

Deux tambours de colonne en pierre calcaire provenant du Château des Tuileries

aux chiffres d'Henri IV et Marie de Médicis provenant probablement du Pavillon Bullant (ou Pavillon intermédiaire, aile sud)
H. 75 cm, 29 ½ in. ; Diam. 60 cm, 23 ⅝ in.
(2)

PROVENANCE

Vente des ruines du château des Tuileries, 4 décembre 1882, adjugés à Achille Picart (33 500 francs)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

G. Fonkenell, *Le Palais des Tuileries*, Paris, 2010 ;
P.-N. Sainte Fare Garnot, E. Jacquin, *Le Château des Tuileries*, Paris, 1988 ;
G. Bresc-Bautier, "Les Vestiges du château des Tuileries sont-ils 'les Larmes des choses' ?", *Les Tuileries, Grands décors d'un château disparu*, Paris, 2016, pp. 225-261 ;
L. J. Iandoli, "The Palace of the Tuileries and Its Demolition: 1871-1883", *The French Review*, avril 2006, vol. 79, n° 5, pp. 986-1008.

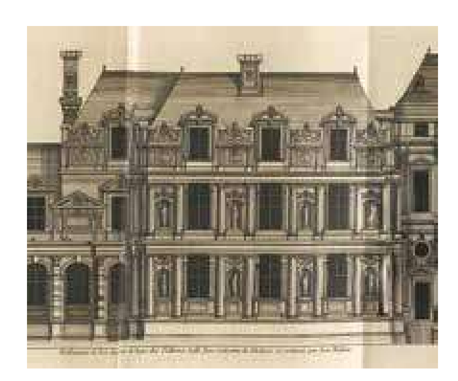
Ornés du chiffre d'Henri IV et de Marie de Médicis, nos tambours de colonne sont de précieux vestiges du Palais des Tuileries tragiquement incendié le 24 mai 1871. Débutée en 1564 par Catherine de Médicis, la construction du palais est loin d'être achevée lors de l'accession au trône d'Henri IV en 1589. Après une première conception dirigée par Philibert Delorme, le chantier est poursuivi à son décès en 1570 par Jean Bullant (1515-1578). Ayant travaillé pour le Connétable de Montmorency à Chantilly et à Ecouen, Bullant poursuit l'œuvre de Delorme au sud avec un pavillon qui traduit les influences de son prédécesseur.

La confrontation de nos tambours avec deux colonnes conservées au musée Carnavalet, ainsi que les nombreuses photographies prises après l'incendie, permettent de supposer que ces derniers proviennent du rez-de-chaussée du pavillon Bullant (inv. no. ENT 1883.02). Nos tambours présentent la même cannelure complexe, agrémentée en partie inférieure de rinceaux végétaux rampants, ornés de fleurs de lys et de monogrammes royaux. Cependant, notre colonne se distingue par la présence des chiffres d'Henri IV et de son épouse Marie de Médicis, étonnante sur un bâtiment commandité par Catherine de Médicis. Cette anomalie s'explique en raison de l'achèvement des travaux au début de la dynastie bourbon (F. Fonkenell, *op. cit*.).

C'est suivant les volontés de Jules Bergeret, l'un des chefs militaires de la Commune de Paris, que le palais est incendié le 24 mai 1871 en même temps que l'Hôtel de Ville, la Cour des comptes, le Palais de Justice et l'hôtel de Salm. Après des années de débats entre reconstruction et destruction, la loi Proust décidant la démolition des vestiges est votée le 21 mars 1882. Les ruines sont adjugées aux enchères à l'entrepreneur Achille Picart le 4 décembre 1882, puis démantelées.

L'architecte Charles Garnier (1764-1838) détermine les vestiges qui sont préemptés par l'Etat, dont une partie est toujours visible à Paris (notamment au jardin des Tuileries, au Trocadéro, ou à l'Ecole des Beaux-Arts). Dans les décennies qui suivirent, les vestiges du palais seront recherchés par des aristocrates et dignitaires nostalgiques des fastes du Second Empire, afin d'agrémenter dans une esthétique ruiniste les jardins paysagers.

60 000-80 000 €



Élévation du côté du Jardin du palais commencé par Catherine de Médicis (détail), dans *L'Architecture française* de Jean Marot, Paris, édition de 1686, Bibliothèque nationale de France, RES-V-371



Antoine Aveline, Vue du Trianon de Porcelaine prise du côté des cours d'entrée, XVIIe siècle, invgravures5885



UN SOUVENIR DU TRIANON DE PORCELAINE

2

VASE MONUMENTAL À DEUX ANSES EN FAÏENCE DE NEVERS AVEC LES ARMOIRIES ROYALES, VERS 1670-1685

A MONUMENTAL NEVERS FAÏENCE BLUE AND WHITE ARMORIAL TWO-HANDLED VASE, CIRCA 1670-1685

en forme de vase Médicis, la bordure évasée et torsadée, décoré de cartouches avec des paysages, un bandeau de feuilles de laurier moulées en haut relief, appliqué d'un médaillon avec les armoiries royales françaises rehaussées jaune (fleur de lys biffées), les anses en enroulement terminées par un masque grotesque et des feuilles d'acanthe, la partie cintrée ornée de bandes horizontales avec des paysages et personnages chinoisants, et d'un bandeau avec des fleurs et des godrons, sur piédouche avec des feuilles d'acanthe
Hauteur. 81 cm ; Height. 32 in

PROVENANCE

Très probablement Trianon de Porcelaine à Versailles, vers 1670
Château de Guermantes, Seine et Marne
Vente Artcurial, Paris, 14 décembre 2011, lot 16

BIBLIOGRAPHIE

C. Leprince, *La Faïence Baroque Française et les Jardins de le Nôtre*, Paris, 2014, pp. 166-67, illustr. no. 17.

100 000-150 000 €

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

[i] Acc. nos. P.39-1987. Illustré dans S. Medlam et L. Miller (ed.), *Princely treasures. European masterpieces 1600-1800 from the Victoria and Albert Museum*, Londres, 2011, p.30, illus.
[ii] Inv. nos. 2014.00.600-607, 900-901. Exposé dans *Fleurs du Roi au Grand Trianon*, 2 juillet-29 septembre 2013.

Trianon de Porcelaine

La construction du Trianon de Porcelaine débute en 1670. Il s'agissait d'une oasis pour Louis XIV et sa favorite en titre, Madame de Montespan. Les plans du Trianon ont été établis par l'architecte Louis Le Vau qui en confie la construction à François d'Orbay. Situé à l'écart du château de Versailles, au nord-ouest de Trianon, il se compose d'un pavillon central, le pavillon du roi, et de quatre pavillons latéraux plus petits. Bien qu'appelé Trianon de Porcelaine, il était en fait décoré de milliers de pièces de faïence bleue et blanche de style chinois. Les intérieurs étaient tapissés de milliers de carreaux de Delft bleus et blancs. Le chroniqueur français André Felibien aurait dit du Trianon qu'il s'agissait d'un "*petit palais d'un style extraordinaire, idéal pour passer le temps un jour d'été*". Une rare miniature, conservée au Victoria & Albert Museum de Londres, d'une dame dans un intérieur généralement considéré comme représentant Madame de Montespan au Trianon de Porcelaine, nous donne un aperçu des intérieurs somptueux de ce mystérieux bâtiment. Notons également le portrait de Madame de Montespan par Henri Gascar, à l'apogée de son influence, la représentant allongée sur un canapé au château de Clagny, l'arrière-plan montrant deux cabinets en laque supportant des douzaines de vases bleus et blancs. En 1687, Madame de Montespan n'avait plus la faveur du roi, et après seulement dix-sept ans, les bâtiments furent démolis et la construction du Grand Trianon de Jules Hardouin-Mansart commença.

Des milliers de pièces de faïence bleue et blanche ont été livrées à Versailles, la première livraison ayant été enregistrée en décembre 1665. Des tessons de faïence française bleue et blanche, décorés en *Bleu Persan*, décor à la bougie (taches blanches sur fond bleu), scènes florales et chinoises, ainsi que de la faïence de Delft *Kraak* ont été exhumés dans les jardins de Trianon. Les documents conservés dans les archives confirment que des livraisons de faïence arrivaient à Versailles en provenance de Delft, Nevers, Rouen, ou Saint Cloud.



Edward Andrew Zega et Bernd H. Dams, Façade du Trianon de Porcelaine à Versailles

Parmi les livraisons à Versailles, le vase le plus courant est le vase *jasmin*, beaucoup plus petit, de forme balustre avec des anses torsadées. Les vases de cette forme étaient des objets fonctionnels destinés à accueillir diverses fleurs, plantes et orangers.

Notre vase est exceptionnel par sa taille et, surtout, par le cartouche appliqué des armoiries royales françaises. Il nous indique que la pièce a très certainement été livrée pour les jardins de Versailles et de Trianon, ou pour une autre résidence royale. Sa forme peut être comparée aux vases en bronze livrés dans les jardins de Versailles et de Trianon, d'après les dessins de François Anguier (1604-1669) ou Michel Anguier (1612?-1686) et Nicolas Legendre (1619-1671). Les masques grotesques que l'on voit sur les anses peuvent également être comparés aux gravures de l'orfèvre Alexis Loir.

Très peu de vases de cette taille sont répertoriés. Un fragment de pied en faïence bleue et blanche, qui pourrait provenir d'un vase de taille similaire, se trouve dans la collection du musée Carnavalet, Paris, Inv. no. AC3489.[II]



Jean Lepautre, Vase en bronze du château de Versailles par François Anguier, 1672, GR157 © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin



Claude Ballin et Ambroise Duval, Vase avec amours, c. 1665-1667, inv1850.9425 © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Didier Saulnier



Henri Gascard, Portrait de Madame de Montespan dans sa Galerie du château de *Clagny*, vers 1670 © Alamy





AUX ARMES DU DUC DE LORRAINE

3

TABLE CONSOLE EN BOIS DORÉ D'ÉPOQUE RÉGENCE, D'APRÈS GERMAIN BOFFRAND, VERS 1720

A RÉGENCE GILTWOOD CONSOLE TABLE, AFTER GERMAIN BOFFRAND, CIRCA 1720

la ceinture centrée des initiales « LC» ajourées, les quatre pieds en enroulement terminés par des pieds-sabots, réunis par une entretoise décorée d'une coquille ; dessus de marbre de brocatelle d'Espagne
Haut. 89 cm, larg. 152 cm, prof. 76 cm; Height. 35 in, width.60 in, depth. 30 in

PROVENANCE

Léopold Ier, duc de Lorraine (1679-1729) a château de Lunéville, in[illegible] dans les appartements ducaux avec trois tables similaires

BIBLIOGRAPHIE

J. Charles-Gaffiot, *Collections de la Maison de Lorraine, 10 ans de recherches et de découvertes inédites*, Paris, 2019, ill. p.66.

REFRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

(1) T. Franz et G. Scherf, *La sculpture et son château, Variations sur un art majeur*, cat. exp., Lunéville, 18 septembre 2021-9 janvier 2022, illustrée p.150-151.

150 000-250 000 €

Le piétement en enroulement se retrouve sur les consoles de Gilles-Marie Oppenord pour le duc d'Orléans en 1719, mais la composition générale est à rapprocher ici de certaines propositions de Boffrand pour quelques-uns de ses grands chantiers.

L'identification récente du chiffre d'Elisabeth Charlotte et Léopold de Lorraine -LC- permet de mieux comprendre son origine. Un inventaire de 1732 indique que cette console faisait partie d'un ensemble de quatre "*sculptées à jour*". Une de ces consoles suivit la duchesse lors de ses déménagements successifs, comme l'indique Thierry Franz dans son analyse des inventaires (1).

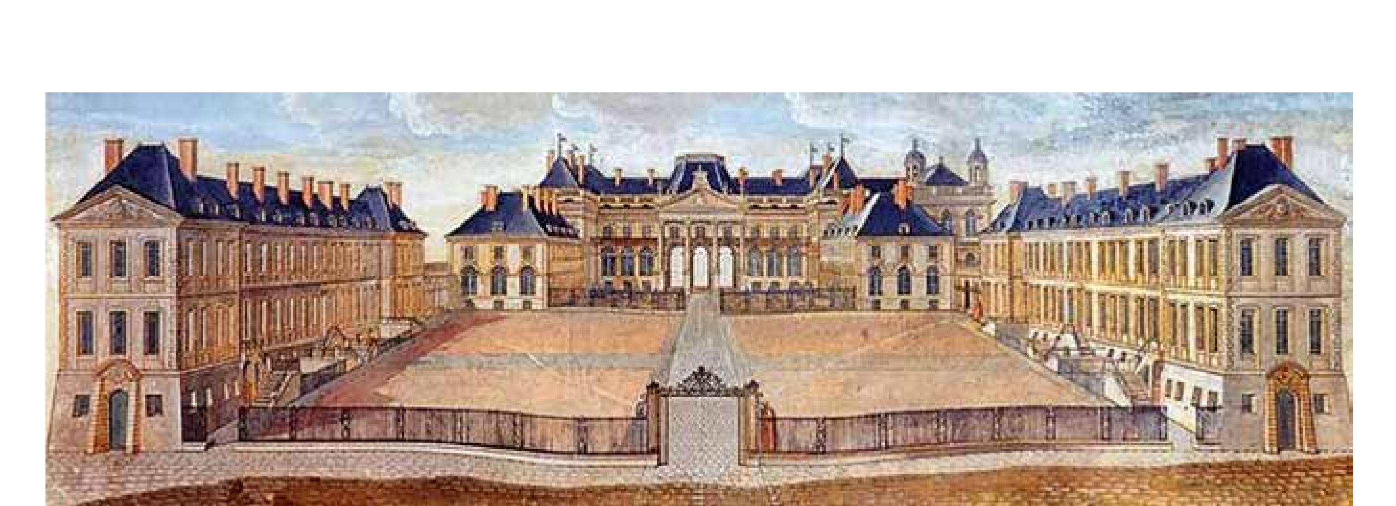
Léopold Ier de Lorraine est né en 1679 à Innsbruck, fils de Charles V, duc de [illegible] et de Bar et d'Eléonore d'Autriche. Il passe son enfance en exil dans le Tyrol, le duché de Lorraine étant occupé par les troupes françaises. Il hérite du trône de son père à 10 ans et il est envoyé à Vienne pour suivre une éducation militaire. Il entre enfin dans son duché à Nancy en 1698 et la même année il épouse Elisabeth-Charlotte d'Orléans, nièce de Louis XIV. Son fils héritier François épousera l'archiduchesse Marie-Thérèse d'Autriche en 1736 et sera le père de l'archiduchesse Marie-Antoinette, future reine de France.

Le château de Lunéville est la résidence principale des ducs de Lorraine depuis le XIIIème siècle. Le palais actuel a été commandé par le duc Léopold Ier de Lorraine à Nicolas Dorbay et Germain Boffrand entre 1703 et 1720. Les travaux les plus importants sont menés à partir de 1718 jusqu'en 1723, date à laquelle Léopold s'installe dans le château où il meurt en 1729.

Germain Boffrand (1667-1754) est un peintre, sculpteur et architecte. Collaborateur de Jules-Hardouin Mansart, l'un des architectes du château de Versailles, il contribue à créer le style Régence et introduit le style rocaille aux lignes droites et pures de l'architecture sous Louis XIV. Il travaille aux plans de l'Orangerie de Versailles, de la place Vendôme mais aussi de l'hôtel de Soubise, du château d'Haroué et du château de Lunéville.



Attribué à Gobert Pierre (1662-1744), Léopold Ier, duc de Lorraine, XVIIIe siècle, MV4357 © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin



Peinture du XVIIIe siècle du château de Lunéville, en Lorraine © Historic Images / Alamy Stock Photo



Détail du lot





Le Salon d'Apollon



CHEF D'OEUVRE DE LA MENUISERIE RÉGENCE : L'ÉCRAN CROZAT

4

ECRAN DE FEU EN BOIS DORÉ D'ÉPOQUE RÉGENCE, LA MENUISERIE ATTRIBUÉE À JEAN-BAPTISTE IER TILLIARD, LA SCULPTURE À LOUIS HERPIN, VERS 1720

A RÉGENCE GILTWOOD FIRESCREEN, ATTRIBUTED TO JEAN-BAPTISTE IER TILLIARD, THE SCULPTURE TO LOUIS HERPIN, CIRCA 1720

richement sculpté de coquilles et de feuillages, centré d'un chiffre « LAM » ; garni d'une feuille composée d'un fragment de la tapisserie du « Dromadaire » de la tenture des « Grotesques » sur fond jaune dit tabac d'après Jean-Baptiste Monnoyer, le revers garni d'un velours ciselé grenat et d'un galon à fils dorés
Haut. 129 cm, larg. 97 cm; Height. 50¾in, width. 38¼in

PROVENANCE

Très probablement ancienne collection du comte d'Evreux, Louis de la Tour d'Auvergne (1679-1753) et Anne-Marie Crozat (1696-1729) , hôtel d'Evreux, Paris;
Ancienne collection Georges Hoentschel, puis sa vente, galerie Georges Petit, 31 mars-2 avril 1919, lot 283;
Ancienne collection Madame André-Saint, puis sa vente, galerie Charpentier, 21-22 mai 1935, lot 176

EXPOSITION

Galerie Georges Bac, cat. expo., *Le cadre et le bois doré à travers les siècles*, 1991

60 000-100 000 €



Détail du chiffre LAM

Le chiffre sculpté sur le fronton appartient à Louis de la Tour d'Auvergne, comte d'Evreux (1679-1753) et à son épouse Anne-Marie Crozat (1696-1729), fille du richissime financier Antoine Crozat, mariés en 1707. Il est comparable au chiffre dessiné par l'artiste Pierre-Jean Mariette dans son élévation de l'hôtel d'Evreux. Ce bâtiment, actuel palais de l'Elysée, est édifié à partir de 1718 par Claude Mollet puis Jules Hardouin. Les boiseries sont réalisées par Jacques Herpin et Jean-Marie Pelletier entre 1720 et 1722. Quelques dessins des lambris du Grand Salon, de la chambre de parade et du grand cabinet d'angle existent encore et le répertoire décoratif est tout à fait semblable à notre écran de feu avec ses larges coquilles et des enroulements fleuris.

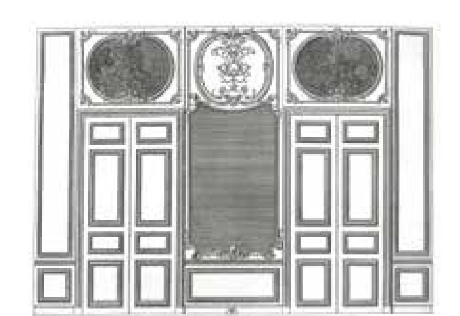
La feuille associée à cet écran est un fragment d'une tapisserie issue de la célèbre tenture des Grotesques, tissée à la manufacture de Beauvais, sous la direction de Philippe Béhagle (1641-1705), à la fin du XVIIème siècle et dans le premier tiers du XVIIIème siècle. D'un style très inspiré des compositions de Bérain, son carton doit cependant être attribué à Jean-Baptiste Monnoyer dont Cronström mentionne le nom de "Baptiste" dans une lettre du 7 janvier 1695



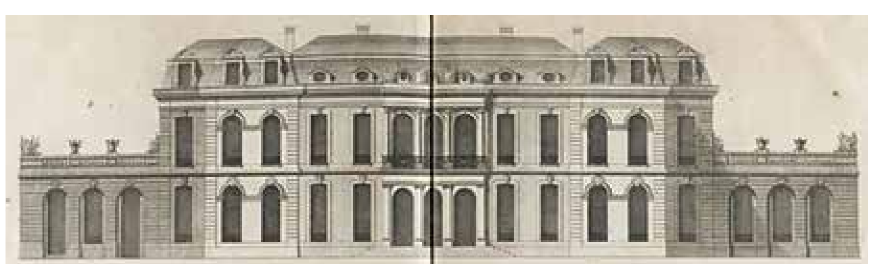
Hyacinthe Rigaud, Henri-Louis de la Tour d'Auvergne, comte d'Evreux, v. 1710, 59.119 © The MET Museum New York

adressée à Tessin : *"grotesque qui se vende en tapisserie...est du dessein Baptiste, excellent peintre et dessinateur d'ornemens icy"* (cité par Charissa Bremer-David *"French tapestries and textiles in the J. Paul Getty Museum"*, Los Angeles, 1997, p.75). Un inventaire de la manufacture en 1731 décrit *"une autre tenture de dessein de Grotesque avec petites figures chinoises par Baptiste et Vernensal"* (cité par J. Badin, *"La Manufacture de tapisseries de Beauvais depuis ses origines jusqu'à nos jours"*, Paris, 1909, p.21). Il faut aussi mentionner l'influence des œuvres de Nicolas Poussin et de la *Commedia dell'Arte*.

Cette tenture était composée de six tapisseries dont les plus célèbres sont l'Eléphant, le Dromadaire (un exemplaire au musée du Louvre - OA9265 - et une autre version au Metropolitan Museum de New York) et l'Offrande à Bacchus (un exemplaire au musée du Louvre - 1977.437.1). Elle pouvait être tissée avec une bordure ou sans bordure, pour être insérée dans un décor de boiseries. Tissée pendant plus de quarante ans, la tenture rencontra un succès considérable (voir. J. et C. Coural, *Beauvais, manufacture nationale de tapisserie*, Paris, 1992, p. 21).



Le monogramme LAM à l'hôtel d'Evreux, d'après J. Mariette, L'Architecture françoise



Jacques-François Blondel, Elévation de la façade de l'hôtel d'Evreux sur le jardin, 1754, invGrosseuvre108 © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot



Un ployant comparable dans le portrait de Marie-Louise de Parme par Laurent Pécheux, 1765, 26.260.9 © The MET Museum New York

L'INFLUENCE DE VERSAILLES AU PALAIS DE COLORNO

5

PLOYANT EN BOIS DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, ITALIE, PARME D'APRÈS UN MODÈLE DE MARC VIBERT OU MICHEL PONCET, VERS 1750, LIVRÉ À MADAME ELISABETH, DUCHESSE DE PARME AU PALAIS DE COLORNO

A GILTWOOD STOOL, AFTER A MODEL BY MARC VIBERT OR MICHEL PONCET, ITALY, PARMA, CIRCA 1750, DELIVERED TO MADAME ELISABETH, DUCHESS OF PARMA FOR THE COLORNO PALACE

décoré de fleurs, la garniture de velours de soie rouge ornée d'un galon de fils d'argent et or et de passementerie en fils métalliques (or et argent), marque au fer « ML » couronnée sous un pied et marque à l'encre « C1313 » sous l'assise, marque "41078", étiquette « French and Co »
Haut. 55 cm, larg. 70 cm; Height. 21⅝in, width. 27½in

PROVENANCE

Livré pour le palais de Louise-Elisabeth de France (1727-1759), duchesse de Parme à Colorno;
Marie-Louise d'Autriche (1791-1847), Impératrice de France, puis duchesse de Parme à partir de 1815
Galerie French&Co, New York

BIBLIOGRAPHIE

Le ployant est illustré dans A. Gonzalez-Palacios, *Gli Arredi francesi*, Milan, 1995, p.56, n°55.

60 000-100 000 €

Louise-Elisabeth de France (1727-1759) est la fille ainée de Louis XV et de son épouse la reine Marie Leczinska. Avec sa jumelle Madame Henriette, elle grandit à Versailles dans l'aile des Princes avec sa soeur Adélaïde et l'héritier Louis. Seule fille royale à se marier, elle épouse en 1739 son cousin éloigné l'infant Philippe d'Espagne, fils cadet de Philippe V. Trouvant l'étiquette royale espagnole encore plus lourde que celle de Versailles et n'étant pas en très bons termes avec sa belle-mère Elisabeth Farnèse, Louise-Elisabeth obtient pour son époux le duché de Parme, de Plaisance et de Guastella, suite à la guerre de duchés, où le couple s'installe en 1748. Fille de France, elle rêve de plus grands territoires et s'allie avec l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche qui lui promet les Pays-Bas en cas de victoire pendant la guerre de Sept ans. Mais rapidement, elle perd ses illusions et retourne souvent à Versailles où elle meurt en 1759.

Le palais de Colorno, un petit Versailles italien

Lorsque le couple ducal s'installe à Parme, il réside dans le palais ducal, propriété des Farnèse. Le marquis d'Argenson relate que le palais étant vide, Madame Elisabeth fait rapporter trente-quatre chariots chargés de mobilier. Souhaitant recréer l'atmosphère de Versailles qui lui manque, elle fait appel aux artistes Boudard et Petitot pour réaliser les dessins de son nouvel ameublement. Marc Vibert, Nicolas Yon, mais aussi les tapissiers Petrus et Marnet sont chargés de décorer le palais. Elle commande également un mobilier auprès des plus grands ébénistes tels que Michel Cresson, Jean-Baptiste Tilliard et Nicolas-Quinibert Foliot. Un canapé attribué à Foliot est conservé au palais du Quirinal à Rome (inv. 1662), un fauteuil également attribué à Foliot est conservé au musée de l'Ermitage à St Petersbourg (CR.4864-2) et un autre au Metropolitan Museum de New York (CR4865, inv.07.225.57).

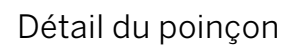
Pour compléter son mobilier, la duchesse n'hésite pas à commander aux menuisiers locaux des meubles réalisés d'après les modèles français, pratique courante à l'époque. Ainsi, notre ployant est décrit comme une copie parmesane dans l'ouvrage de l'historien Alvar Gonzalez-Palacios (*op.cit*.p. 56).

Notre ployant ne porte pas la marque au fer avec le CR habituel pour les pièces inventoriées vers 1855 au palais ducal mais il porte le numéro C.1313 à l'encre et une autre numéro à l'encre 41078, caractéristiques de cette provenance. De plus, il est marqué au fer du ML couronné, marque de l'impératrice Marie-Louise, seconde épouse de l'empereur Napoléon, titrée duchesse de Parme en 1815. Il est ensuite probablement vendu après la réunification italienne en 1868. Une partie du mobilier est maintenant conservée au palais du Quirinal à Rome.

Pour une paire de chaises avec cette même marque au fer, voir vente Christie's Paris, 18 avril 2019, lot 121.







Détail du poinçon



Paire de présentoirs en lapis lazuli à monture en vermeil, probablement issus de l'atelier des Miseroni vers 1600, les montures attribuées à Jean Royel, Paris, vers 1689. Aujourd'hui dans le Museo del Prado, Tesoro del Delfín (n°O000060).



DE LAPIS ET D'ARGENT

6

PAIRE DE RARES FLAMBEAUX EN LAPIS LAZULI MONTÉS EN ARGENT D'ÉPOQUE RÉGENCE, LES MONTURES PAR PAUL LERICHE, PARIS, 1717-1722

A PAIR OF RARE RÉGENCE SILVER MOUNTED LAPIS LAZULI CANDLESTICKS, THE MOUNTS, PAUL LERICHE, PARIS, 1717-1722

reposant sur une base ronde à bord godronné, le bas et le haut du fût à décor de quartefeuilles sur fond amati, le fût balustre, la base, le nœud, le fût et le binet en lapis lazuli
Haut 22 cm ; 8 11/16in high

PROVENANCE

Collection Jean Petin;
Vente Tajan, Hôtel George V, Paris, 28 mars 1995, lot 84;
Collection Pierre Jourdan-Barry

80 000-120 000 €

Fils d'orfèvre, Paul Leriche est né en 1659 à Paris. Il est reçu maître en 1686. Il est très connu pour ses montures de porcelaine chinoise et japonaise, en argent ou en vermeil, en particulier pendant la période 1717-1722. Quelques pièces en porcelaine à monture d'argent subsistent. Parmi ses oeuvres remarquables se trouve un bouillon couvert en porcelaine Imari monté en argent aujourd'hui dans la collection du Metropolitan Museum (n°2012.205.2a–c) et une paire de grandes coupes à couvercles en porcelaine Imari avec montures en argent 1722-1726 aujourd'hui dans les collection du Musée des Arts décoratifs à Paris (inv. GR 426.A et GR 426.B). Il exerce toujours en 1738, mais sa date de décès est inconnue. Sa production est donc caractérisée par l'utilisation de matériaux exotiques, porcelaine, pierre dure ou encore laque. Un exemple de bouillon couvert avec présentoir en laque et montures en vermeil par Paul Leriche, aujourd'hui dans la collection du Getty (n°84. DH.74) nous confirme l'affinité de l'orfèvre pour ces matières venues d'ailleurs.

La visite de l'ambassadeur de Siam à Versailles en 1686 a éveillé le goût pour les produits orientaux ; la mode d'embellir la porcelaine en y ajoutant des montures en argent, qui n'a jamais concerné qu'une fraction de l'ensemble du commerce, a atteint son apogée sous la Régence (1715-23). Aux XVIIe et XVIIIe siècles, la seule source du lapis-lazuli utilisé en France était de la vallée du Sar-e-Sang, dans les montagnes du Badakhshan, ou du nord-est de l'Afrique, où il était exploité depuis plus de 6 000 ans. Sa rareté et son coût ne permettaient que la création d'œuvres d'art commandées par les mécènes les plus fortunés. Le lapis-lazuli était utilisé en France pendant cette période pour orner des vases, horloges, montres, tabatières, ou flambeaux.

Pour une paire de présentoirs en lapis lazuli à monture godronnée en vermeil, voir l'ouvrage de Letizia Arbeteta Mira, *El Tesoro del Delfín, Catálogo razonado*, 2001, n° 56 pp. 200-201. Cette paire est également illustrée dans l'ouvrage *Lapis Lazuli, Magia del Blu*, 2015, n° 54, p. 218.

Ces présentoirs sont dits de provenance milanaise, probablement issus de l'atelier des Miseroni vers 1600. Les montures en argent sont attribuées à Jean Royel, Paris, vers 1689. Ils sont munis d'un numéro d'inventaire du château de Versailles datant de 1689. Jean Royel, orfèvre proche de Jacques Ballin, est reçu maître en 1683, il est donc un contemporain de Paul Leriche. Il meurt en 1710. Ils ont conservé leur étui d'origine en maroquin rouge doré aux petits fers à décor de fleurs de lys et dauphins et ont fait partie des collections du Grand Dauphin, Louis, fils du Roi Louis XIV, aujourd'hui visibles au musée du Prado à Madrid.
La monture godronnée en vermeil est très proche de celle de la base de nos flambeaux.

Un pot en porcelaine de Chine, avec des montures en argent probablement par Paul Leriche, Paris, 1727–1732 (MET n°43.100.32), nous rappellent les montures godronnées des flambeaux présentés ici. D'autres exemples avec ce motif se trouvent au Getty Museum et le Bayerisches Nationalmuseum (Munich). Les motifs de style Régence de quartefeuilles sur fond amati se trouvent aussi dans de nombreuses porcelaines montées de cette époque comme la paire de flambeaux en porcelaine Imari montée en argent, la porcelaine, Japon, début du XVIIIe siècle, les montures, Paris, 1717-1722, vendue chez Sotheby's Paris, 14 octobre 2022, lot 845 (prix d'adjudication 61 740 €)

Les flambeaux présentés ici semblent être les seules pièces en pierre dure montées par Leriche. Dans son ouvrage *Les orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVIIe siècle*, Michèle Bimbenet-Privat cite une paire de flambeaux en lapis montés en argent en 1722-1726. Il s'agit très probablement des mêmes que ceux que nous présentons ici.
Nos flambeaux sont illustrés dans une photo d'un des salons de Jean Pétin dans l'Hôtel Gouffier de Thoix, *Belles Demeures de Paris*, 1977, Librairie Hachette, p. 98.





LES JEUX À LA TABLE DU ROI

7

ENSEMBLE DE ONZE BOURSES DE JEUX EN VELOURS ET BRODERIE AUX FILS D'OR ET D'ARGENT, AUX ARMES ROYALES ET GRANDES FAMILLES DE FRANCE, XVIIIE SIÈCLE

A SET OF ELEVEN LOUIS XV AND LOUIS XVI GAME PURSES IN VELVET EMBROIDERY WITH GOLD AND SILVER THREADS, WITH THE COAT-OF-ARMS OF ROYAL AND NOBLE FAMILIES OF FRANCE, 18TH CENTURY

en velours de couleurs différentes et broderies ; trois bourses aux armes de la reine Marie Leczinska (1703-1768), une bourse aux armes de la comtesse de Toulouse, née Marie-Victoire de Noailles (1688-1766) mère du duc de Penthièvre, trois aux armes de France, deux bourses aux armes de la ville de Dijon, une aux armes indéterminées et une bourse ornée d'un navire
Diam. 12 à 14 cm; Diam. 4¾to 5½in
(11)

Ces bourses de jeux pouvaient être distribuées par les Etats provinciaux aux personnages les plus importants ou à titre de gratification pour une personnalité qui aurait fait honneur à la province. C'est pour cette raison que certaines d'entre elles arborent les armoiries de villes, telle que Paris ou Dijon. Les personnages les plus importants de la Cour bénéficiaient d'une bourse brodée avec leurs propres armoiries.

Elles servaient à recueillir les jetons en or, argent, nacre ou écaille utilisés dans les jeux de hasard. Le Roi pouvait offrir à ses amis et à ses proches ces jetons lors de certaines occasions particulières.

30 000-50 000 €


8


9


10



8

ENSEMBLE DE NEUF BOURSES DE JEUX EN VELOURS ET BRODERIE AUX FILS D'OR ET D'ARGENT, XVIIIE SIÈCLE

A SET OF NINE LOUIS XV AND LOUIS XVI GAME PURSES IN VELVET EMBROIDERY WITH GOLD AND SILVER THREADS, 18TH CENTURY

en velours de différentes couleurs et brodées de fleurs de lys
Diamètre. 10 à 13 cm ;Diameter. 4 to 4.3/4 in
(9)

Les bourses de jeux ornées de fleurs de lys étaient le modèle classique utilisé lors des soirs de jeux à la Cour dans les petits appartements du roi et de la reine au XVIIème et XVIIIème siècles.

3 000-5 000 €



9

ENSEMBLE DE SIX BOURSES DE JEUX EN VELOURS ET BRODERIE AUX FILS D'OR ET D'ARGENT, AVEC DES ARMOIRIES D'ÉPOQUE LOUIS XV ET LOUIS XVI, XVIIIE SIÈCLE

A SET OF SIX LOUIS XV AND LOUIS GAME PURSES IN VELVET EMBROIDERY WITH GOLD AND SILVER THREADS, 18TH CENTURY

en velours de différentes couleurs et brodées d'armoiries dont deux aux armes de la ville de Paris, une avec des armes de Dame, une avec une couronne ducale et une avec des armes de jeune fille
Diam. 10 à 13 cm; Diam. 4 to 4¾in

6 000-9 000 €



10

ENSEMBLE DE SIX BOURSES DE JEUX EN VELOURS ET BRODERIE AUX FILS D'OR ET D'ARGENT, AVEC DES ARMOIRIES D'ÉPOQUE LOUIS XV ET LOUIS XVI, XVIIIE SIÈCLE

A SET OF SIX LOUIS XV AND LOUIS GAME PURSES IN VELVET EMBROIDERY WITH GOLD AND SILVER THREADS, 18TH CENTURY

en velours de différentes couleurs et brodées d'armoiries dont deux aux armes de la ville de Paris, une aux armes de la Bourgogne et une aux armes de Maxime-Joseph Louis de Valbelle, grand sénéchal de Marseille vers 1720
Diam. 10 à 13 cm; Diam. 4 to 4¾in
(6)

6 000-9 000 €



11

ENSEMBLE DE CINQ BOURSES DE JEUX EN VELOURS ET BRODERIE AUX FILS D'OR ET D'ARGENT, AVEC DES ARMOIRIES D'ÉPOQUE LOUIS XV ET LOUIS XVI, XVIIIE SIÈCLE

A SET OF FIVE LOUIS XV AND LOUIS XVI GAME PURSES IN VELVET EMBROIDERY WITH GOLD AND SILVER THREADS, WITH VARIOUS COAT-OF-ARMS, 18TH CENTURY

une aux armes du chancelier Henri-François d'Aguesseau (1688-1751), chancelier en 1717 ; une pour le comte de Maurepas, Jean-Frédéric Phélypeaux (1701-1781) secrétaire d'Etat à la Marine ; une bourse aux armes de la châtellenie de Lille; une aux armes du duc d'Aumont probablement pour Louis d'Aumont (1667–1723), ambassadeur de France à Londres et une aux armes d'Armand-Joseph de Béthune (1738-1800)
Diam. 10 à 15 cm; Diam. 4 to 6 in
(5)

8 000-12 000 €



12

ENSEMBLE DE CINQ BOURSES DE JEUX EN VELOURS ET BRODERIE AUX FILS D'OR ET D'ARGENT, AVEC DES ARMOIRIES D'ÉPOQUE LOUIS XV ET LOUIS XVI, XVIIIE SIÈCLE

A SET OF FIVE LOUIS XV AND LOUIS XVI GAME PURSES IN VELVET EMBROIDERY WITH GOLD AND SILVER THREADS, WITH VARIOUS COAT-OF-ARMS, 18TH CENTURY

deux bourses aux armes de la ville de Paris
Diam. 10 à 15 cm; Diam. 4 to 6 in
(5)

8 000-12 000 €



13

ENSEMBLE DE CINQ BOURSES DE JEUX EN VELOURS ET BRODERIE AUX FILS D'OR ET D'ARGENT, AVEC DES ARMOIRIES D'ÉPOQUE LOUIS XV ET LOUIS XVI, XVIIIE SIÈCLE

A SET OF FIVE LOUIS XV AND LOUIS XVI GAME PURSES IN VELVET EMBROIDERY WITH GOLD AND SILVER THREADS, WITH VARIOUS COAT-OF-ARMS, 18TH CENTURY

dont une aux armes d'André Hercule, cardinal de Fleury (1653-1743) et une aux armes de Charles-Alexandre Le Filleul de la Chapelle, évêque de Vabres (1676-1764)
(5)

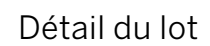
7 000-10 000 €


11

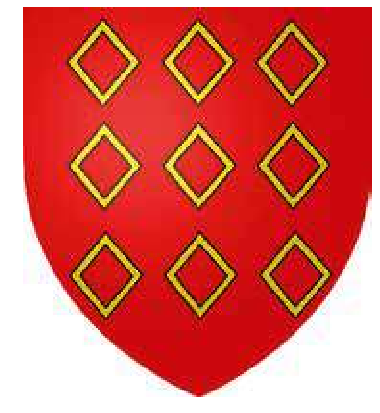

12


13





Détail du lot



Armoiries de la famille de Rohan, de gueules à neuf macles d'or, posés 3,3,3



Ferronnerie sur le balcon du Palais Rohan à Strasbourg



LA MARQUE DU POUVOIR DES PRINCES DE ROHAN

14

PLOYANT EN BOIS DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XIV, VERS 1700

A LOUIS XIV GILTWOOD STOOL, CIRCA 1700

décoré de fleurs sur fond de bretté, les pieds centrés d'un losange pour les armoiries de la famille Rohan, garniture de velours de soie rouge et passementerie
Haut. 61 cm, larg. 66 cm, prof. 50 cm; Height. 24 in, width. 26 in, depth. 19¾in

PROVENANCE

Ancienne collection des princes de Rohan

BIBLIOGRAPHIE

V. Pruchnicki, « Un ployant pour le prince de Rohan », *L'Objet d'art*, septembre 2018, n°548.

REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE

J-D. Ludmann, *Le Palais Rohan de Strasbourg*, T. 1 et 2, Strasbourg, 1979

40 000-60 000 €

L'appartenance à la collection des princes de Rohan est fortement suggérée par la présence de losanges. Ces motifs sculptés bien visibles au centre des traverses du piètement, prenant la forme de carré évidé à la pointe ont une portée qui n'est pas seulement décorative, ils s'apparentent aux macles figurant sur le blason de la maison de Rohan. Le lien entre ces armoiries et l'ameublement des Rohan a également été fait par le musée des Arts décoratifs de Strasbourg, qui relie une paire de consoles en bois doré sculpté de losanges aux Rohan pour leur palais strasbourgeois (inv. 33.984.1.1). La ferronnerie du balcon de la façade d'entrée est ornée au centre d'un losange flanqué de rinceaux feuillagés. Cette identification est confirmée par la présence dans la famille Rohan d'une paire de ce modèle de ployant.

Ces sièges sont tout à fait caractéristiques de l'art de vivre de cour qui fut marqué, à Strasbourg comme dans toute l'Europe, par l'étiquette versaillaise. C'est en effet à la cour de France que ce type de siège fit son apparition durant le règne de Louis XIV. Dans les pièces protocolaires où figurait la personne royale, on trouvait ainsi deux fauteuils sur lesquels le Roi et la Reine pouvaient prendre place, des ployants pour les princes et princesses, tandis que les duchesses devaient se contenter d'un simple carreau (entendez coussin) sur lequel elles pouvaient s'agenouiller.

L'absence de ployants mentionnés dans les inventaires de demeures parisiennes, l'hôtel de Rohan-Soubise et celui de Rohan-Strasbourg tend à privilégier l'ameublement du château de Sarverne, meublé par le cardinal Armand Gaston de Rohan en 1704.



Détail du lot





AUX ARMES DE LA REINE MARIE DE MÉDICIS

15

PINCE COUPANTE EN FER FORGÉ ET DORÉ AUX ARMES DE LA REINE MARIE DE MÉDICIS (1575-1642)

A 17TH CENTURY CUTTER, WITH THE ROYAL COAT-OF-ARMS FOR QUEEN MARIE DE MÉDICIS (1575-1642)

le manche cannelé, les plaques dorées décorées de feuilles, la lame gravée de chaque côté d'armoiries royales et du chiffre « AHM » pour Henri IV et Marie de Médicis
Long. 33 cm; Length. 13 in

PROVENANCE

Probablement la reine Marie de Médicis (1575-1642), après son mariage en 1600

Notre pince, d'une grande finesse et rehaussée de touches dorées sur les parties niellées pourrait être une pince à noix de bétel et serait alors l'un des rares exemples, à notre connaissance, de pince si ancienne. La noix de bétel provient d'Asie et avant tout du Vietnam où elle sert, jusqu'au XVe siècle, à noircir les dents. De tels objets sont importés en Europe à la faveur des échanges commerciaux grandissants entre l'Occident et l'Asie à partir de la Renaissance. Ces objets considérés comme « orientaux » sont ensuite remaniés pour correspondre au goût décoratif occidental, à l'image des porcelaines de Chine de la Compagnie des Indes qui mêlent une manière de peindre chinoise à une iconographie occidentale. Notre pince ne ressemble pas aux pinces provenant directement d'Asie comme celles que conservent le British Museum, qui sont néanmoins plus tardives. Le décor occidental pourrait faire donc penser à une réinterprétation européenne d'un objet oriental.

10 000-15 000 €





16

PERROQUET EN CRISTAL DE ROCHE AMBRÉ ET TRANSPARENT, OR ET PIERRES PRÉCIEUSES, TRAVAIL MOGHOL DU XIXE SIÈCLE

A MUGHAL AMBERED ROCK CRYSTAL, GOLD AND PRECIOUS STONES PARROT, 19TH CENTURY

les pierres serties dans des treillages d'or, la base ovale
Hauteur. 10 cm, larg. 13 cm; Height. 4 in, length. 5.1/8 in

Ce magnifique perroquet est sculpté dans du cristal de roche et serti de rubis, de diamants et d'émeraudes montés en or selon la technique du kundan, technique spécifique du sous-continent indien. D'autres objets moghols en cristal de roche sertis de pierres précieuses se trouvent dans la collection al-Sabah au Koweït (inv. n° LNS 208 HS et LNS 368 HS) et une boîte en cristal de roche sculpté datant du début du XVIIIe siècle au Victoria & Albert Museum (inv. n° IM.330&A-1920).

Le perroquet est un symbole important en Inde. Dans l'hindouisme, il est le véhicule de Kama, le "Dieu de l'amour", et, pendant la période moghole, a été illustré dans le célèbre manuscrit Tutinama ou "Contes du perroquet", réalisé pour l'empereur Akbar au XVIe siècle.

30 000-50 000 €



La chambre de parade



François Boucher, Madame de Pompadour, 1756, HUW 18 © Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek München



Jean Marc Nattier, Portrait de Jean Marie de Bourbon, duc de Penthièvre,



DE MADAME DE POMPADOUR AU DUC DE PENTHIÈVRE

17

COMMODE EN PLACAGE DE SATINÉ ET BOIS DE VIOLETTE ET MARQUETERIE DE FLEURS EN BOIS DE BOUT ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, ATTRIBUÉE À JEAN-PIERRE LATZ, VERS 1750



Détail du lot, Marque VB

A LOUIS XV FLOWERED MARQUETRY, SATINÉ AND KINGWOOD VENEREED WITH GILT-BRONZE MOUNTS COMMODE, ATTRIBUTED TO JEAN-PIERRE LATZ, CIRCA 1750

la façade bombée ouvrant par quatre tiroirs sur trois rangs sans traverse, la façade et les côtés ornés de cartouches rocaille ; avec des compartiments secrets dissimulés dans les excroissances à l'intérieur des côtés, dessus de marbre rouge des Flandres à double gorge, le dos portant une marque au fer VB sommée d'une ancre marine ; portant une estampille apocryphe «CRESSENT» ; certains bronzes rapportés;
opening with four drawers on three rows without crossbar and secret drawers, the front and sides decorated with rocaille cartridges, with a double grooved red Flemish marble top, with a stamped mark VB and anchor; bearing an apocryphal stamp "CRESSENT "; some mounts added later
Haut. 88 cm, larg. 150 cm, prof. 66 cm; Height. 34⅝in, width. 59 in, depth. 26 in

PROVENANCE

Probablement ancienne collection de la marquise de Pompadour au château de Crécy que le duc de Penthièvre achète en 1757 avec le mobilier
Ancienne collection du duc de Penthièvre (petit fils de Louis XIV) qui transfère une partie du mobilier de Crécy lors de sa vente au prince de Montmorency en 1775 au château de Bizy
Apolloni, Antiquaire à Rome, 2012

BIBLIOGRAPHIE

(1) J. Vittet, «Le décor du château de Crécy au temps de la marquise de Pompadour et du duc de Penthièvre. Essai d'identifications nouvelles», dans Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français, année 2000, publié en 2001, p. 133 à 154, illustré p. 147
(2) J. Vittet, «Le château de Crécy», catalogue de l'exposition Madame de Pompadour et les Arts, Château de Versailles, 2002, mention du fauteuil p. 112.
(3) P. de Nohlac, *Louis XV et Madame de Pompadour*, Paris, 1903, p.56.
(4) H. Hawley, A Reputation Revived, Jean-Pierre Latz, *Cabinetmaker*, The Connoisseur, novembre 1979, p. 176
H. Hawley, Jean-Pierre Latz Cabinetmaker, The Bulletin of The Cleveland Museum of Art, septembre/octobre 1970
(5) D. Alcouffe et al., Antoine Robert Gaudreaus, *ébéniste de Louis XV*, Dijon, 2021, p. 300.

⊙ 300 000-500 000 €





Vue du château de Crécy, façade sur les jardins © Paris, Bibliothèque nationale de France, cabinet des Estampes



Jacques Caffieri, Paire de lustres à neuf bras de lumière aux armes de Mme de Pompadour, vers 1750-1755, inv. 126 (1) © Bibliothèque Mazarine, Paris



Attribué à Jean-Pierre Latz, Commode, vers 1745-1749, J.Paul Getty Museum © Alamy

L'histoire de la commode

Cette commode est un des plus flamboyants modèles du style rocaille français. Elle témoigne de la richesse du commanditaire initial, qui pourrait être la marquise de Pompadour pour son château de Crécy. La marque du château de Bizy de notre commode nous confirme la provenance ultérieure du duc de Penthièvre qui avait acheté à la marquise de Pompadour le château de Crécy en 1757 avec son mobilier. Aucun inventaire de Crécy ne nous ait malheureusement parvenu, mais l'acte notarié de la vente précise que sont compris dans la vente « *tous les meubles meublants, ustanciles du château, d'hôtel et de basse cour, tous les chevaux, gros et menus bestiaux et autres effets mobiliers étant dans led. Château de Crécy…* »(1). En septembre 1763, le duc de Croÿ remarquait que « *le château est tout meublé, avec beaucoup de morceaux de prix* », ce qui laisse penser que le mobilier de Pompadour était encore en place à cette date.

Le duc de Penthièvre vendit lui-même le château de Crécy à la princesse de Montmorency en 1773 et distribua le mobilier de Crécy entre ses différents domaines qu'il avait hérités du comte d'Eu, dont le château de Bizy où il réside jusqu'à sa mort en 1792. Un an après, le château et ses biens sont saisis par les révolutionnaires, le mobilier vendu et le château détruit.

Un exemple bien documenté nous éclaire sur l'histoire du mobilier Pompadour-Penthièvre, il s'agit d'une suite de fauteuils dont un conservé à Versailles et l'autre passé en vente chez Sotheby's à Paris le 16 avril 2013, lot 129. Cette suite a été conçue aux environs de 1755 pour le grand salon d'assemblée du château de Crécy et commandé par madame de Pompadour. Le fauteuil de Versailles fut identifié par M. Jean Vittet (2). Les deux fauteuils connus de cette suite portent les marques du château d'Anet dont hérite aussi le duc de Penthièvre du comte d'Eu comme le château de Bizy. Le mobilier princier fut confisqué à la Révolution, puis envoyé à Paris avant d'être restitué à la fille du duc de Penthièvre, la duchesse d'Orléans et de meubler le château de Neuilly. En 1848, après le pillage de ce château, il semblerait qu'un des fauteuils fut récupéré par l'Etat alors que le mobilier du château appartenait en propre au souverain.

La paire de lustres de Caffieri de la bibliothèque Mazarine (inv. 126(1)) est l'exemple illustre de ce mobilier Pompadour-Penthièvre. Elle fut livrée à madame de Pompadour à Crécy ou à son hôtel d'Evreux vers 1750-1755 et on la retrouve ensuite à Anet chez le duc de Penthièvre en 1775. Après les saisies révolutionnaires, ils sont finalement placés à la bibliothèque Mazarine où ils sont toujours conservés. Ces lustres illustrent comme notre commode le goût de madame de Pompadour pour le style rocaille.

Le château de Crécy

La marquise de Pompadour avait la passion des maisons et Crécy est peut-être la moins documentée bien qu'étant la plus prestigieuse. Au cœur d'une immense région de chasse le château fut bâti dès 1726 par l'architecte Nicolas Antoine Perrard pour le marquis de Crécy, Louis-Alexandre Verjus. Le 21 mai 1746, Louis XV acheta Crécy et l'offrit à sa toute nouvelle maîtresse en titre Madame de Pompadour.

Le duc de Luynes écrit alors :« *Mme de Pompadour partit avec M. de Montmartel (surintendant des Finances) et M. de Tournehem (oncle de son ex-mari) pour aller à Crécy. C'est un très beau château, bien meublé, avec une terrasse que l'on dit avoir coûté cent mille écus ; c'est une terre qui vaut vingt-cinq mille livres de rente… Le roi l'a achetée pour Madame de Pompadour, en cas que le lieu et le séjour lui convinssent ; elle en paraît extrêmement contente et fait déjà des arrangements pour la personne du roi, comptant qu'il ira faire des voyages.* »(3).

Crécy était très richement meublé, en partie par Lazare Duvaux dont les livraisons de mobilier coïncident avec la fin des travaux d'embellissement entrepris par la marquise en 1752-1753. Louis XV y avait son appartement au rez de chaussée de Crécy et il s'y rendit vingt-trois fois entre 1746 et 1755. Il dut abandonner ces voyages dont on lui reprochait les coûts trop importants en prévision de la Guerre de Sept Ans. La marquise suivit l'exemple et renonça à cette maison en faveur du château de Ménars, sa dernière maison en date.

La marque Vernon Bizy

La marque au fer VB inscrite dans une ancre marine (le duc de Penthièvre était amiral de France) correspond aux châteaux voisins de Bizy et de Vernon et fut créée à la fin du XVIIIe siècle. Parmi les quelques meubles répertoriés portant cette marque, citons :

Une paire de cabinets avec une estampille apocryphe de Martin Carlin, conservés au Musée Nissim de Camondo à Paris (achetés en 1907 auprès du marchand Edouard Larcade) ainsi qu'une paire de fauteuils d'époque Louis XVI par Georges Jacob, vente Sotheby's New York, le 4 mai 1985, lot 332.

Jean-Pierre Latz (v.1691-1754)

Jean-Pierre Latz, comme beaucoup d'autres grands ébénistes qui ont fait leur réputation à Paris, est né en Allemagne, dans une petite ville près de Cologne vers 1691. Il devient ébéniste privilégié avant 1741 et, comme tous ses compatriotes, est confronté à la difficulté de devenir un maître indépendant à Paris. Il a pu éviter ce problème pendant un certain temps en obtenant un brevet royal qui lui permettait d'exercer son métier ; il occupait également des ateliers sur un terrain qui échappait à la juridiction de la ville de Paris, et donc à ses guildes (4). Nonobstant ces circonstances, Latz était soumis aux règles et règlements qui régissaient les ébénistes de l'époque, dont l'un leur interdisait de fabriquer leurs propres montures en bronze doré dans leurs ateliers. Latz a désobéi de manière flagrante à cet édit et a coulé des montures à partir de modèles qui étaient en sa possession. Ces montures ont donc été exclusivement utilisées par lui et se sont avérées être l'une des pierres angulaires de la preuve lors de l'attribution de meubles à cet ébéniste qui ne semble pas avoir estampillé un grand nombre de ses pièces. Comme le note Hawley (5), de nombreuses pièces que Latz fournissait à sa clientèle étrangère n'étaient pas estampillées, y compris la plupart des meubles envoyés à la duchesse de Parme.

En 1749, pas moins de 2 288 modèles et pièces en bronze sont saisis dans l'atelier de Latz. Malgré cette intervention de la guilde, il n'est pas tout à fait certain que Latz ait complètement cessé de fondre dans ses propres locaux. À sa mort en 1754, l'inventaire de son atelier est réalisé par deux des plus importants ébénistes de l'époque, Charles Cressent et Gilles Joubert. L'inventaire décrit des établis utilisés pour la ciselure ainsi qu'une quantité de "montures de bronze fondues servant de modèles, et de trumeaux … pour servir à la décoration des pendules, commodes …". De grands noms d'artisans y sont mentionnés dont les sculpteurs Lainée et Desrosier, les fondeurs Chibou, Malassis, et Javoi et les ciseleurs Piault, Fentaux, Lefevre, Desforges et Salterre, ce qui confirme que Latz a dû se procurer au moins une partie de ses montures en dehors de son propre atelier après 1749. Ceci pourrait expliquer que nous retrouvons les chutes de notre commode sur celle livrée par Antoine Gaudreaus pour la chambre de la Dauphine à Fontainebleau (maintenant conservée à Versailles inv. V 14259) (5).

Pami les commodes de Latz les plus prestigieuses, citons la paire livrée à la duchesse de Parme, fille de Louis XV, pour son palais de Colorno (conservée aujourd'hui au Palais Quirinal de Rome) et celle de la Dauphine pour le château de Choisy (en collection privée). Tout comme notre commode, celles-ci sont ornées de riches encadrements rocaille sur un corps fortement galbé. L'asymétrie de nos poignées des deux tiroirs inférieurs rappelle aussi celle de deux bureaux attribués à Latz, l'un conservé à Wobburn Abbey et l'autre à Waddesdon Manor.

Latz aimait les formes exubérantes animées vers 1740 de marqueteries de fleurs en bois de bout et de riches montures de bronze doré. L'exacerbation du galbe, la qualité de la marqueterie et la richesse des montures de bronze de notre commode témoignent de la richesse du destinataire.





Fig. 1 - Anonyme français, vers 1715, *Philippe d'Orléans dans son cabinet de travail avec son fils le duc de Chartres*, Château de Versailles, inv. no. MV5456 © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin



LE PORTRAIT D'UN JEUNE ROI

18

ATELIER D'ANTOINE COYSEVOX (1640-1720), VERS 1717

WORKSHOP OF ANTOINE COYSEVOX (1640-1720), CIRCA 1717

Louis XV enfant, âgé de sept ans

portant une signature et la date sous l'épaule gauche
A. COYSEVOX / 1717
buste demi-nature en marbre blanc, sur un piédouche ovale et une plinthe carrée
61 x 51 x 16 cm ; 24 x 20 ⅛ x 6 ¼ in.

PROVENANCE

Vraisemblablement l'exemplaire réalisé pour Claude-Thomas Dupuy (1678-1738), l'avocat général du Grand Conseil ;
Ancienne collection Madame Louis Burat, à partir de 1920 ;
Sa vente à Paris, le 17 juin 1937, lot 34

BIBLIOGRAPHIE

A. Maral, V. Carpentier-Vanhaverbeke, *Antoine Coysevox. Le Sculpteur du Grand Siècle,* Paris, 2020, pp. 352-359, fig. 285 (ill.) ;
G. Dalvit, dans Y. Carlier, H. Delalex, *Louis XV 1710-1774. Passions d'un Roi,* cat. exp. Château de Versailles, Paris 2022, pp. 50-51, n° 15 ;
F. Souchal, *French Sculptors of the reign of Louis XIV,* Oxford, 1977-1993, t. I, p. 218 ;
G. Keller-Dorian, *Antoine Coysevox 1640-1720*, catalogue raisonné de son œuvre, Paris, 1920, vol. II, p. 77, pl. 144 bis (ill.) ;
J.-B. Fermel'huis, *Eloge funèbre de Monsieur Coysevox, sculpteur du Roy, prononcé à l'Académie*, Paris, (Jacques-Collombat), 1721 ;
Ph. de Chennevières (éd.) et autres, *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, Dumoulin, 1854, 2 vol.

120 000-150 000 €



Fig. 2 - Antoine Coysevox, *Louis XV âgé de six ans*, 1716, Frick collection, inv. no. 1990.2.98
© Frick collection



Fig. 3 - Antoine Coysevox, *Louis XV âgé de neuf ans*, vers 1719, Château de Versailles, inv. no. MV2118
© RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Franck Raux

Dans les années qui suivent son accession au trône, le jeune Louis XV est portraituré par Antoine Coysevox à plusieurs reprises entre 1716 et 1719. Sculpté en 1717, notre buste montre le souverain *'à l'âge juste de sept ans'* et s'inscrit dans une série de quatre portraits demi-nature, où Coysevox représente le jeune Roi à différents stades de son enfance. Connus grâce aux *Mémoires inédits de l'Académie Royale* en 1719, ils sont également mentionnés dans l'Eloge funèbre de l'artiste prononcé en 1721 par Jean-Baptiste Fermel'huis, évoquant leurs propriétaires : *[...] il a enfin fait d'après le Roi Louis XV, quatre bustes à quatre âges différents, dont le premier est au roi, et placé dans la chambre du conseil au Louvre, le second a été présenté à M. le Duc d'Orléans, régent du Royaume, le troisième est à Mme de Ventadour, gouvernante du roi, et le quatrième, qui est à l'âge juste de sept ans, a été fait pour M. Dupuy, avocat général du Grand Conseil, avec un piédestal de marbre appuyé de quatre lions de bronze qui de leur croupe portent le buste*.' Seuls trois marbres semblent avoir survécu, mais aucun n'a pu être rattaché avec certitude à son propriétaire initial.

Véritable virtuose du portrait, Coysevox est fasciné par l'effigie du souverain durant son enfance, à un âge où la physionomie évolue continuellement, transformant peu à peu l'enfant en un jeune adolescent. Le marbre aujourd'hui à la Frick Collection présentant Louis XV âgé de cinq ans est considéré par G. Dalvit comme la première version (Fig. 2). Signé par Coysevox en 1716, ce buste aurait été offert par Charles-Ferdinand d'Artois, duc de Berry (1778-1820) à François Ier, roi des Deux Siciles (1777-1830). Le monarque se distingue ici par des traits les plus juvéniles de toutes les versions, avec un visage rond et enfantin, sa veste fermée avec cinq boutons, et le drapé soigneusement noué par une grande boucle apposée sur son épaule droite.

Le deuxième portrait montrant le souverain à l'âge de six ou sept ans, fut identifié comme celui passé par les mains de l'antiquaire Eugène Kraemer, puis dans les collections de Madame de Cormis (1910). Appartenant ensuite à l'ancienne collection de Georges Wildenstein (1920), il est répertorié en 1930 dans la collection du baron Maurice de Rothschild (cf. A. Maral, *op. cit*). Après 1718, Coysevox reprend ce modèle afin de réaliser le portrait le plus répandu de Louis XV, âgé de neuf ans, que l'on retrouve aujourd'hui au château de Versailles, légèrement plus grand et non signé (H. 66,5cm ; Fig. 3). Deux versions en terre cuite sont conservées, l'une au musée du Louvre (inv. no RF3643 ; h. 55 cm), l'autre au musée des Beaux-Arts de Lyon (inv. no 2006-26 ; h. 56,5 cm).

Notre buste montrant le Roi à l'âge de sept ans est identifié par A. Maral comme celui ayant appartenu à Claude-Thomas Dupuy, avocat général du Grand Conseil (*op. cit.*, p. 354). Comme dans les autres versions, de longues boucles soigneusement modelées encadrent le visage juvénile du Roi, remarquable par sa finesse. Une cravate de dentelle nouée autour du cou, il est vêtu d'un pourpoint aux manches richement brodées de passementeries, un large manteau à franges drapé sur les épaules. Avec le buste versaillais, notre marbre est le seul présentant le Roi décoré du ruban de l'ordre de Saint-Esprit, dont il est investi en 1717. Il se distingue également par l'absence du drapé sur l'épaule et par son piédouche ovale, caractéristiques qui permettent de suggérer que notre buste pourrait être celui de Philippe d'Orléans, tel qu'il est visible sur le tableau du Régent dans son cabinet du château de Meudon (Fig. 1).

Notre marbre du jeune souverain témoigne de l'habileté technique et formelle de Coysevox et de son atelier. Prodige de l'art du portrait, le sculpteur réussit à traduire la nature même de l'enfant Roi, qui selon les mots de Saint-Simon fut '*Sérieux, majestueux, et en même temps le plus joli qu'il fût possible*'.



LES CABINETS DE GRANDS COLLECTIONNEURS DU XVIIIE SIÈCLE

19

PAIRE DE CABINETS EN ÉBÈNE, PLACAGE DE SATINÉ ET D'AMARANTE, MARQUETERIE D'ÉCAILLE BRUNE, LAITON, ÉBÈNE ET BRONZE DORÉ, D'ÉPOQUE LOUIS XV VERS 1760 PAR JACQUES DUBOIS, INCORPORANT PROBABLEMENT DES ÉLÉMENTS D'ÉPOQUE LOUIS XIV, SANS DOUTE RÉALISÉS SOUS LA DIRECTION DU MARCHAND CLAUDE-FRANÇOIS JULLIOT

A PAIR OF EBONY, SATINWOOD, AMARANTH, BRASS, TORTOISESHELL BOULLE MARQUETRY WITH GILT-BRONZE MOUNTS CABINETS LOUIS XV, CIRCA 1760, BY J. DUBOIS, POSSIBLY INCORPORATING SOME LOUIS XIV ELEMENTS, PROBABLY MADE BY MERCHANT CLAUDE-FRANÇOIS JULLIOT

à décor de rinceaux d'acanthe, ouvrant par une porte découvrant une étagère, un tiroir, muni de poignées sur les côtés, garni sur chaque côté de masques couronnés de laurier, la ceinture ouvrant par un tiroir orné au centre d'un cartouche, reposant sur des pieds en gaine réunis par une entretoise en H ; chacun estampillé *I.DUBOIS ;* l'un portant au dos une étiquette manuscrite " No. 190, M. Michel Ephrussi "

Haut. 97 cm, larg. 64,5 cm, prof. 29 cm; Height. 38⅛in, width. 25½in, depth. 11½in
(2)

PROVENANCE

Collection Harenc de Presle, sa veuve le 16 avril 1792, lot 411, repassé en vente le 30 avril 1795, lot 259
Collection du baron Van Hoorn, sa vente en 1809, lot 586
Vente Christie's à Paris, le 16 décembre 2008, lot 2

BIBLIOGRAPHIE

A. Pradère, "Baron Van Hoorn, an amateur of boulle, antiquity and the middle ages", *Furniture History Society Journal*, 2007, p.216, fig.12

◉ 350 000-500 000 €

Détail du lot





lot 19



Cette paire de cabinets est estampillée de Jacques Dubois. Descendant d'une grande famille d'ébénistes, il a probablement appris le métier dans l'atelier de son demi-frère, Nöel Gérard, important ébéniste et marchand des années 1720-1730. Dubois n'est devenu maître que relativement tard dans sa carrière, à l'âge par quarante-huit ans. L'inventaire réalisé après sa mort révèle un grand atelier avec une production variée comprenant des secrétaires, des bureaux, des piédestaux et des pendules, décorés de marqueterie florale ou de laque chinoise ou japonaise. Jacques et René Dubois, père et fils restaurèrent à l'occasion des meubles de Boulle. Leur estampille est donc présente sur divers meubles Louis XIV, comme sur la paire de consoles à six pieds de la collection Wallace (cat. N160, 172). En 1772, lors de la vente du stock de l'atelier familial par la mère de René, plusieurs meubles de ce type sont décrits :

"deux gaines à l'antique deux encoignures en colonne en ébène commode et deux coins en ébène bureau l'antique avec son serre-papiers en ébène ".

On remarque l'absence de mention de marqueterie d'écaille dans ce stock. Cette absence suggère que Dubois les restaurait ou les transformait à l'occasion probablement lors d'une commande d'un marchand-mercier comme Claude-François Julliot.

Ces cabinets semblent être effectivement réalisés sous la direction du marchand Claude-François Julliot (1727-1794). Des nombreux meubles Boulle sont *créés* ou *modifiés* dans le troisième quart du XVIIIe siècle, sous la direction de ce marchand-mercier. Il est connu que Julliot faisait remettre en état des meubles par des équipes d'ébénistes composées de Joseph Baumhauer, Etienne Levasseur, Philippe-Claude Montigny, Weisweiler. Pourtant, il ne se contente pas de faire le commerce des meubles Boulle remis à neuf, il possède également des bibliothèques basses ou de grands meubles transformés par les mêmes ébénistes selon un standard plus adapté à la décoration intérieure des années 1770.

La paire présentée ici peut être rapprochée notamment d'une paire de cabinets de forme similaire qui figurèrent sous le lot 719 dans la vente du stock de Julliot en 1777, à la suite du décès de son épouse :

"719. Deux corps d'armoire, à quatre pieds carrés à gaine & entre-jambe, de marqueterie de Boulle , première partie, ouvrant un battant quarré long, fermant trois tiroirs plaqués en ébène & bandes de cuivre lisse ; l'entablement est garni de moulures à feuilles de persil, les panneaux de cadres avec mascaron à support sur ceux du devant & autres accessoires de bronze doré, avec leur dessus de marbre griotte d'Italie ; longueur 25 pouces 6 lignes, hauteur 33 pouces 2 lignes, profondeur 15 pouces 3 lignes [68,8 x 86 x 42 cm] ".

Ces cabinets, comme les nôtres, se présentent comme les caissons latéraux d'un bureau Mazarin, qui auraient été séparés de la partie centrale. Les panneaux de marqueterie sont composés comme des œuvres de Boulle, sans qu'on puisse dire s'il s'agit du réemploi d'éléments anciens ou de pastiches.

Ces meubles appartinrent, et sans doute furent commandés, par François-Michel Harenc (1710-1802), grand collectionneurs de meubles de Boulle de la seconde moitié du XVIIIème siècle. Fils d'un banquier parisien de l'époque Régence, il est issu d'une famille hollandaise. A son tour il devient banquier et dépense sa fortune pour former une importante collection dès 1740. Dans sa collection, il y avait un cabinet de tableaux, une vingtaine de terres-cuites, dont six par Clodion, des copies de marbre antiques, des porcelaines montées et surtout quantité de superbes meubles Boulle. Parmis ces meubles : une grande bibliothèque à fronton cintré ornée de renommées, une paire de cabinets sur piétement à tiroirs latéraux, une paire d'armoires à médailles de l'histoire de Louis XIV, deux guéridons à têtes de béliers, un bureau fait à partir d'un piétement de cabinet, un bureau de pente (vendu chez Sotheby's à Paris, *Hôtel Lambert, une collection princière*, le 11 octobre 2022, lot 16) et la paire présenté dans cette vente. Il reste quelques rares traces de ce personnage resté peu connu. Une se trouve dans l'*Almanach des artistes* de 1777 :

"... autre banquier de la rue du sentier, Harenc de Presle, propriétaire d'une belle collection de tableaux des trois écoles. Il y a joint de précieux ouvrages du fameux Boulle"

Une description détaillée de son cabinet se trouve dans le guide de Paris par Thiéry en 1787 accompagné d'un témoignage de Marmontel qui évoque avec humour cette personnalité :

"Mme Harenc avait un fils unique, aussi laid qu'elle est aussi aimable. C'est ce Mr de Presle qui, je crois, vit encore et qui s'est longtemps distingué par son goût et par ses lumières parmi les amateurs d'art" (Mémoires, réed.1792, p.68*)."*

Sa demeure parisienne avait été acquise en 1753 à une période où les meubles Boulle redevenaient populaires, appréciés par des collectionneurs comme Randon de Boisset, et ce, grâce au marchand Julliot. On peut donc supposer que le mobilier ait été installé entre 1755 et 1765. En tout cas, la collection de meubles de Boulle est déjà mentionnée (et donc largement constituée) dans l'Almanach de 1777.

La provenance est confirmée par les catalogues de ses deux ventes, réalisées de son vivant, lorsque devenu aveugle, il décida d'offrir aux enchères ses collections en avril 1792 et en 1795. C'est dans la vente d'avril de 1792 que les cabinets présentés furent offerts au milieu d'une importante section de meubles Boulle, sous le numéro 411 :



" Deux petits meubles ouvrant à un battant, à tiroirs au dessous, & à quatre pieds avec entre-jambes, le grand panneau du milieu enrichi d'un masque de femme bandeau & quarderon feuilles de chêne, l'entre du tiroir, de genre singulier, trois masques dont deux de profil.

Hauteur 35 p. largeur 24, profondeur 9 & demi [94 x 65 x 26 cm] ".

La Révolution instaure un contexte difficile et les cabinets restent invendus, comme un certain nombre de lots de la vente . Ils seront offerts trois ans plus tard, en avril 1795, sous le lot 259, avec la même description. Ils furent ensuite (ou peu après) acquis par un grand collectionneur d'origine hollandaise, le baron van Hoorn.

Pierre-Nicolas van Hoorn (1743-1808) est issu d'une riche dynastie commerçante d'Amsterdam. Après un long voyage en Italie où il rassemble une importante collection de camées et d'intailles, il s'installe à Paris vers 1797. Il arrive donc après les dispersions qui eurent lieu sous la Révolution, ce qui va lui permettre d'acquérir une importante collection.

Dans son importante collection, il réunit du mobilier et d'objets d'art, notamment de bronzes d'après l'antique, de vases de porphyre, granit et marbres antiques. Ses centres d'intérêt sont poussés vers le *proto-romantisme*, avec des objets du Moyen-Âge et de la Renaissance, dont il fut l'un des premiers collectionneurs. Il rassemble l'une des plus grandes collections de mobilier, composée principalement en meubles Boulle. Elle comptait pas moins de 39 meubles Boulle, dont plusieurs paires de bibliothèques basses ou moyennes hauteurs , ainsi que des œuvres célèbres de Boulle comme une commode aux femmes ailées, un coffres de toilette, des torchères, un coffre en sarcophage, des tables de coin de la Ménagerie, des piédestaux octogonaux du Grand Dauphin et un bureau aux têtes de femmes.

En plus de la paire de cabinets présentée ici, Van Hoorn a également possédé un autre meuble de la vente Harenc de Presle : une grande table à quatre gaines, décrite comme un bureau plat (lot 253) aménagée plus tard avec un dessus en marbre. Cette table à été identifiée dans la collection Wildenstein, lors de la vente chez Christie's Londres, le 15 décembre 2005, lot 190. Elle est marquée "Julliot au Curieux des Indes" et datée 1761.

Il déménagea plusieurs fois avec sa collection : il loue des appartements magnifiques dans plusieurs hôtels du Faubourg Saint-Germain, d'abord rue de Varenne, puis dans l'hôtel Molé, rue Saint-Dominique et enfin dans l'hôtel de Chaulnes (ou de Vendôme), rue d'Enfer, où il décéde en 1808. Tous ses meubles étaient exposés, sans grand souci de décoration. Ses collections furent mises en vente un an plus tard avec un catalogue préparé par le Brun et nos cabinets y sont décrits sous le lot 586 :

"586. Deux petits meubles ouvrant chacun à un battant, l'intérieur garni de six tiroirs, au-dessus desquels est un tiroir décoré dans la façade de bronze et marqueterie de cuivre doré et étain mat. Ces deux petits meubles, élevés sur 4 gaines, avec entre-jambes et pieds godron ; le dessus aussi en marqueterie avec moulure à feuilles de laurier en bronze doré. Hauteur 35 po., larg. 24 po. 9 lig., prof.11 po.[94 x 66 x 29,7 cm] ".



Attribué à André-Charles Boulle, Bureau de pente, vers 1690, provenant des collections Harenc de Presle Sotheby's Paris, Hotel Lambert, 11 octobre 2022, Lot 16





20

VASE POT-POURRI EN PORCELAINE DE CHINE D'ÉPOQUE KANGXI (1662-1722), MONTURES DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1750

A LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED KANGXI PORCELAIN (1662-1722) COVERED VASE, CIRCA 1750

à décor de paysages et d'animaux fantastiques dans des médaillons blanc sur fond bleu, les montures en enroulement feuillagé
Haut. 31 cm, larg. 26 cm; Height. 12¼in, width. 10¼in

40 000-60 000 €





21

PAIRE DE CARPES EN PORCELAINE ARITA, JAPON, DU DÉBUT DU XVIIIE SIÈCLE, MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1750

A PAIR OF LOUIS XV GILT-BRONZE MOUNTED JAPANESE ARITA PORCELAIN CARPS, EARLY 18TH AND CIRCA 1750

au naturel reposant sur des bases rocailles
Haut. 22,5 cm; Height. 9 in
(2)

PROVENANCE

Ancienne collection de Sixte de Bourbon-Parme (1881-1949)

Objets très décoratifs par nature, ces porcelaines montées étaient prisées par les amateurs au XVIIIe siècle. On distingue sur le célèbre tableau de Danloux représentant le marquis de Besenval contemplant sa collection de céladons montés (National Gallery de Londres), une carpe similaire sur le côté droit de l'arrière-plan.

40 000-60 000 €



Détail du tableau de Henri-Pierre Danloux, Le Baron de Besenval dans son salon, 1791, NG6598 © The National Gallery, Londres





22

PAIRE DE DAGUETS EN PORCELAINE, CHINE PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIIE SIÈCLE, SOUS UN DAIS DE TREILLAGE EN CUIVRE VERNI DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1750

A PAIR OF CHINESE PORCELAIN DEERS, FIRST HALF OF 18TH CENTURY WITHIN A LOUIS XV GILT-BRASS LATTICEWORK, CIRCA 1750

le treillage agrémenté de fleurs en porcelaine tendre et de baies rouges ; le daguet et le dais probablement associés ; (des fleurs manquantes)
Haut. 21,5 cm, larg. 24 cm, prof. 17 cm; Height. 8½in, width. 9½in, depth. 6½in
(2)

Les animaux en grès souvent montés sur des terrasses en bronze doré sont caractéristiques du goût et de l'esthétique des collectionneurs durant tout le XVIIIe siècle. On retrouve plusieurs descriptions de ce type d'objets dans les catalogues de vente de cette époque comme celui de la collection de Mr Angran, vicomte de Fonspertuis, le 4 mars 1748, n°200 où est décrit *Une biche & un cerf d'ancienne porcelaine, faits pour être pendans & placés sur des pieds de bois sculpté & doré. Ces deux morceaux sont très particuliers & peu communs. Ils peuvent être mis au rang de ceux qui méritent considération dans ce cabinet.* Cette paire de cervidés réapparait dans la vente de la collection de Louis Guiraud le 10 décembre 1971, lot 10.

Le marchand-mercier Lazare Duvaux, qui fournit régulièrement la famille royale, livre en septembre 1751 *deux daims de porcelaine brune ancienne* pour 72 livres à SAS Mademoiselle.

30 000-50 000 €



William Robert Symonds, Sir Richard Wallace, 1885, P578 © The Wallace Collection, Londres



Table d'époque Louis XV, Sotheby's Londres, 11 décembre 1970, Lot 86





Jean-François Oeben, Table à la Bourgogne exécutée pour le duc de Bourgogne, petit-fils handicapé de Louis XIV, Vers 1760, OA10001 © MN-Grand Palais (musée du Louvre) / image RMN-GP

UNE CRÉATION DE JEAN-FRANÇOIS OEBEN

23

TABLE EN CABARET EN MARQUETERIE DE CUBES EN PLACAGE DE BOIS DE ROSE, SATINÉ, D'AMARANTE, MONTURE DE BRONZE DORÉ, D'ÉPOQUE LOUIS XV, PAR JEAN-FRANÇOIS OEBEN, VERS 1763

A LOUIS XV PARQUETRY TABLE "EN CABARET" WITH GILT-BRONZE MOUNTS, BY JEAN-FRANÇOIS OEBEN, CIRCA 1763

ouvrant par deux tiroirs et deux vantaux découvrant une étagère, les côtés bombés munis de poignées feuillagées, reposant sur des pieds cambrés munis de sabots ; dessus de marbre rouge griotte ceint d'une bordure en bronze doré; (trace de fixation de roulettes sous les sabots)
Haut. 93 cm, larg. 164 cm, prof. 50 cm;
Height. 36½in, width. 28 in, depth. 19¾in

PROVENANCE

Peut-être Francis Charles Seymour-Conway, 3e marquis de Hertford (1777-1842);
Collection de Richard Seymour-Conway, 4e marquis de Hertford (1800-1870) au 2 rue Laffitte, Paris;
Par descendance à Sir Richard Wallace, 1er Baronet (1818-1890);
Par descendance à Julie Amélie Charlotte Castelnau, Lady Wallace (1819-1897);
Léguée à Sir John Murray Scott (1847-1912);
Léguée à Lady Victoria Sackville-West (1862-1936);
Vendue à Jacques Seligmann, Paris et New York, vers 1914;
Fabre Antiquaires, Paris, 1996

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

R. Stratman-Dölher, *Jean-François Oeben,* Paris, 2002
P. Hughes, *The Wallace Collection: Catalogue of Furniture*, London 1996, Vol. III, p.1543(1) et p. 1568 et 1571 (2)

⊙ 180 000-250 000 €

Une déclinaison de la table à la Bourgogne

La forme générale de ce meuble correspond à celle de la table à la Bourgogne de Jean-François Oeben conservée au musée du Louvre (OA 10001) mais dépourvue de système mécanique. La table à la Bourgogne en raison des divers mécanismes nécessite une ébénisterie complexe qui rend le meuble lourd et délicat à déplacer. Dans notre cas, il s'agit également d'un meuble de milieu et volant car son poids est bien moindre et les poignées latérales permettent de le bouger facilement.

Elle incarne les caractéristiques de l'art de Jean-François Oeben avec une marqueterie typique à cubes sans fond disposée en façade et sur les côtés galbés. Les montants à pans coupés et les pieds légèrement galbés reçoivent des chutes et sabots qui appartiennent au répertoire d'Oeben, on les retrouve sur la célèbre table à la Bourgogne du musée du Louvre et sur certains modèles de secrétaires.

Une autre table en cabaret qui possède la même structure en façade avec deux tiroirs surmontant deux vantaux est probablement le pendant de notre table. Elle fut vendue chez Sotheby's à Londres, le 11 décembre 1970, lot 86.

La provenance Hertford/Wallace

Notre table pourrait correspondre à une description faite dans le bureau du premier étage de la rue Lafitte le 20 février 1912 : "*Petit meuble d'entre deux Louis XV en bois de rose et marqueterie de losanges orné de bronze avec dessus de marbre rouge - prisé dix mille francs.*" (1) Au cours du XIXe siècle, la table aurait alors été acquise par le marquis de Hertford, grand collectionneur anglais de mobilier français dont les collections ont finalement été transmises à son fils illégitime, Sir Richard Wallace, fondateur de la Wallace Collection à Londres. La collection est ensuite passée à sa veuve, dont l'héritier, Sir John Murray Scott, conserve tous les meubles Wallace restés dans leur résidence parisienne du 2, rue Laffitte. En 1910, le reste du contenu de l'appartement de la rue Laffitte est acheté par le célèbre marchand Seligmann.

La famille Fabre, dynastie d'antiquaires bien connue, connaissait bien la collection Wallace dont ils acquirent plusieurs lots lors de la vente du mobilier de la maison de Londres à Connaught Place de Sir John Murray Scott (vente Christie's les 24-26 juin 1913)(2).







24

PAIRE DE CHENETS AU LION EN BRONZE DORÉ, FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XV, ATTRIBUÉE AU BRONZIER PHILIPPE CAFFIERI, D'APRÈS UN DESSIN DE JEAN-LOUIS PRIEUR

A PAIR OF LOUIS XV GILT-BRONZE FIRE DOGS, ATTRIBUTED TO PHILIPPE CAFFIERI, AFTER A DRAWING BY JEAN-LOUIS PRIEUR

les lions assis sur une base cintrée en forme d'arche ornée d'une frise vermiculée
Haut. 29 cm, larg. 30 cm; Height. $11\frac{2}{5}$in, width. $11\frac{4}{5}$in

PROVENANCE

Probablement ancienne collection de Monsieur Marcel Zambaux vente à Paris, le 22 novembre 1922, lot 157
puis vente à Paris, palais Galliera, le 10 juin 1966, lot 49
Galerie Berger antiquaires, Beaune

En l'absence d'éléments identifiés ou de projet signé par un ornemaniste, il est délicat de tenter une attribution. Toutefois, dans le cas présent des faisceaux peuvent étayer une tentative ou tout au moins cerner un groupe d'artisans qui peut être à l'origine de cette paire de chenets.

La date de réalisation est naturellement à prendre en compte, le style, la ciselure plaident pour une datation vers 1765-1770 dans la pure tradition du goût grec.

Le dessin, l'arche avec les imposantes cannelures et les pastilles évoquent une composition influencée par l'architecture, accentuée par les motifs vermiculés. Le sculpteur et ciseleur Jean-Louis Prieur a collaboré comme le bronzier Philippe Caffieri au projet de l'architecte Victor Louis à la fin des années 1760 pour la rénovation du palais royal de Varsovie. Plusieurs projets ainsi que des réalisations nous sont parvenus, ils présentent des similitudes avec ces chenets qu'il est tentant de rapprocher de ces noms.

30 000-50 000 €


Jean Marc Nattier, Marie Leszczynska, Reine de France, 1748, MV8543 © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot


François-Hubert Drouais, comtesse du Barry, vers 1770/1774, Timken Collection, 1960.6.9 © National Gallery of Art, Washington


Détail du lot



UNE COMMODE LIVRÉE POUR LA REINE À COMPIÈGNE

25

COMMODE ROYALE EN PLACAGE DE BOIS DE VIOLETTE ET BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV, ESTAMPILLE DE MONDON, PAR ANTOINE GAUDREAUS, 1739, LIVRÉE POUR LA REINE MARIE LECZINSKA À COMPIÈGNE

A LOUIS XV ROYAL KINGWOOD VENEERED WITH GILT-BRONZE MOUNTS COMMODE, STAMPED MONDON, BY ANTOINE GAUDREAUS, 1739, DELIVERED TO QUEEN MARIE LECZINSKA AT COMPIÈGNE

ouvrant par deux tiroirs reposant sur des pieds cambrés ; dessus de marbre de brèche d'Alep à gorges
Haut. 83 cm, larg. 130 cm, prof. 65 cm;
Height. 32¾in, width. 51 in, depth. 25½in

PROVENANCE

Livrée le 25 mai 1739 pour le Cabinet des jeux de la reine Marie Leczinska au château de Compiègne "n°1163/2 *deux commodes de bois violet a placages, pareilles entre'elles et a dessus de brèche d'Alep, chantournées et a 2. grands tiroirs pardevant, fermans a clef, avec entrées de serrure et bouton de cuivre doré d'or moulu. Longues de 3. pieds 11. pouces sur 2. pieds de profondeur et 31. pouces de haut*".
Salon de la comtesse du Barry au château de Compiègne en 1771-1772
Vente à Compiègne en 1795

⁕ 50 000-80 000 €

BIBLIOGRAPHIE

J.J. Gautier, "La commode de Marie Leczinska au château de Compiègne", *L'Estampille L'Objet d'art*, 461, octobre 2010, pp.74-78.
D. Alcouffe et autres, *Antoine Robert Gaudreaus, ébéniste de Louis XV*, Paris, 2021, illustr. p.415.

Le château de Compiègne est la résidence préférée de Louis XV qui y passe un à deux mois par an à partir de 1728. Il apprécie les forêts giboyeuses des alentours et l'étiquette moins stricte qu'à Versailles. Le château est assez exigu et le souverain commande des travaux d'agrandissement entre 1736 et 1740.

La reine Marie Leczinska suit le roi lors de ces séjours et en prévision de leur séjour de l'été 1739, une grande livraison par Antoine Gaudreaus est organisée pour meubler les appartements de la reine tout juste modernisés. La salle des jeux, dans laquelle notre commode est installée avec sa jumelle, est contiguë à sa chambre, elle est donc à la fois une pièce des grands appartements mais pour un usage intime.

Gaudreaus livre la même année plusieurs meubles pour le roi à Versailles, notamment la magnifique commode pour sa chambre, conservée à la Wallace Collection ainsi que le médailler, lui au château de Versaillles.

Si le décor est opulent pour Versailles, avec de nombreux bronzes typique rocaille, Gaudreaus pour Compiègne utilise un décor plus sobre, jouant des effets de placage du bois de violette plutôt que les bronzes qui ne sont utilisés que pour les pieds, les serrures et les poignées.

Même non estampillée par Gaudreaus, la commode est caractéristique de son oeuvre, notamment avec l'usage du bois de violette, en frisage de forme géométrique. Ce décor se retrouve ainsi sur une commode livrée par l'ébéniste pour le cabinet de Madame Henriette, fille de Louis XV, à Fontainebleau en 1740, toujours dans le château aujourd'hui.

La paire de commodes reste dans le salon des jeux de la reine jusqu'à sa mort en 1768 pour être installée dans les appartements de la comtesse du Barry en 1771-1772. Sa localisation se perd sous le règne de Louis XVI mais elle est toujours recensée dans les inventaires de 1790-1791. Elle est vendue à Compiègne lors des ventes révolutionnaires entre mai et octobre 1795 parmi les lots jugés démodés.

Cette commode est un témoignage de la vie intime de la reine Marie Leczinska, dans un château apprécié par son époux, livrée par l'ébéniste officiel de la Cour qui a su mêler dextérité et sobriété.





James Thornhill, Le Roi William et la Reine Marie d'Angleterre, 1707-1714
© Royal Naval College



Clé avec le monogramme WM



D'ARGENT ET DE LAQUE, UNE DISTINCTION ROYALE

26

PAIRE DE CABINETS EN LAQUE DU JAPON ET MONTURE D'ARGENT D'ÉPOQUE EDO, VERS 1640-1680, LES POIGNÉES LATÉRALES EN ARGENT, XVIIE SIÈCLE

A PAIR OF SILVER-MOUNTED JAPANESE LACQUER CABINETS, EDO PERIOD, CIRCA 1640-1680, THE MOUNTS, 17TH CENTURY

les panneaux à décor de paysages lacustres animés de pagodes, ouvrant à deux vantaux, découvrant un intérieur avec dix tiroirs dont deux munis de serrures, les montures décorées de fleurs et feuillages, les charnières ornées de paysages chinois; les montures portant des traces de rehauts d'or, trois clés dont une avec le monogramme de William & Mary, *poinçons d'impôt hollandais entre 1814 et 1953 sur les anses, les serrures et quelques charnières*
Haut. 59 cm, larg. 65 cm, prof. 44 cm; Height. 23¼in, width. 25⅝in, depth. 17¼in
(2)

PROVENANCE

Probablement ancienne collection de William III (1650-1702) et la reine Mary II (1662-1694)
Acquis à la TEFAF Maastricht, Galerie Pieter Hoogendijk, 2010

BIBLIOGRAPHIE

O. Impey et C. Jorg, *Japanese Export Lacquer: 1580–1850*, Amsterdam, 2005, p. 132–134 (1)
Blussé, L. *et al.*, eds. (1995–2001) *The Deshima [sic] Dagregisters: Their Original Tables of Content.* Leiden, 1986

700 000-1 000 000 €







Facture du 4 novembre 1662 du négociant en chef Hendrick Indijck pour le vaisseau Vogelsangh



Vue aérienne imaginaire de la disposition de l'ile artificielle de Dejima dans le port de Nagasaki © Koninklijke Bibliotheek Amsterdam



Un des cabinet in situ

Cette paire de cabinets est d'une infinie rareté par ses riches montures d'argent partiellement dorées exécutées avec la plus grande finesse au Japon dans la deuxième moitié du XVIIe siècle. Ils constituent une exception dans ce corpus de cabinets produits à la même époque et ornés pour les autres de montures en cuivre. La production de ces cabinets en laque du Japon est très bien documentée (1), mais très peu d'informations sont connues sur la production de montures en argent au Japon.

Des recherches complémentaires ont été entreprises au sein des Archives de la Compagnie Néerlandaise des Indes Orientales. La galerie de Pieter Hoogendujk avait mandaté Madame la Docteure Cynthia R.M.K.L. Viallé de l'université de Leiden qui retrouva une facture du vaisseau « De Vogelsangh » de Hendrick Indijck qui est rentré de Nagasaki avec parmi d'autres deux paires de « comptoiren » (cabinets) avec des montures en argent. L'analyse de cette facture est particulièrement intéressante puisqu'elle montre bien le caractère exceptionnel de ces montures précieuses où l'argent, la ciselure et la préparation y sont mentionnés distinctement. Le coût des ces montures était bien plus important que la laque :

NFJ 786

Factuur van de 'coopmanschappen' gescheept door deze Hendrick Indijck in die Vogelsangh Nagasaki 4 november 1662

"6 pcs equivalent à 3 pairs de cabinets avec un fin travail de laque avec des décorations en relief dont :

1 paire avec des montures ordinaires marqué AA VOC

..T 160 :- :-

2 paires ou 4 pièces avec des montures d'argent marquées BB CC VOC

Coûts

Cabinets..T 320 :- :-

Argent pour les quatre pièces

Environ ....524 :8 :-

Ciselure ....157 :4 :4

Préparation...................................157 :1 :-

1159 :3 :4

Seul un autre cabinet à montures d'argent nous est connu, il provenait des collections des ducs de Devonshire à Chatsworth et il fut vendu par Sotheby's Londres le 5 novembre 2019, lot 107. Ces montures présentaient cependant un dessin bien moins riche que les nôtres. Le monogramme "WM"de notre clef et ce luxe inoui nous conduisent à émettre l'hypothèse très probable que ces cabinets proviennent des collections royales de William et Mary d'Angleterre.

William et Mary, un couple royal de collectionneurs de laques

La reine Mary a beaucoup fait pour populariser la collection de porcelaine japonaise et chinoise ainsi que les riches et splendides laques fournies à la Hollande et à l'Angleterre à la fin du XVIIe siècle. La laque était achetée en quantité pour les appartements de la reine. En plus de leur fonction décorative, les cabinets étaient utilisés pour la présentation de céramiques, souvent en trois rangées avec les plus grandes pièces sur la rangée supérieure et les plus petites pièces sur la rangée inférieure. Ce type de disposition en hauteur est typique de la fascination du baroque pour la création d'un élément de surprise. Des étagères à gradins étaient placées sur le dessus des cabinets avec "*le dessus monté en argent ou bordé en haut d'argent*". Les armoires montées en argent sont extrêmement rares et cette paire présente des montures en argent d'une finesse remarquable.

Mary était une collectionneuse passionnée de faïence de Delft, de meubles en laque et de porcelaine orientale. Un inventaire du palais de Kensington, réalisé en 1697, fait état de 787 pièces de porcelaine chinoise et japonaise disposées dans les neuf pièces de ses appartements. La porcelaine était exposée contre de riches tissus et des meubles en laque. Peu après la mort prématurée de Marie, emportée par la variole en 1694, la porcelaine fut donnée à l'un des favoris de Guillaume III, le premier comte d'Albemarle. Il l'a conservée dans sa maison de campagne en Hollande et seules quelques pièces ont survécu dans la collection actuelle.

Après le décès de la reine Mary en 1694, deux inventaires successifs sont réalisés en 1697 et 1699 pour Kensington Palace. Un ensemble de trois cabinets est désigné sous la mention de « three india Jappan cabbenetts upon black carved frames (to Holland) » (trois cabinets du Japon sur des piètements incurvés noirs). Ces cabinets quittent Kensington entre les deux inventaires car ils sont absents de celui réalisé en 1699. Aucun document précis ne vient nous éclairer sur le sort de ces objets sortis des collections royales, comme c'est le cas de nombreuses pièces asiatiques de leur collection dont on perd la trace après la mort de la reine Mary. Pour les cabinets, l'inventaire mentionne qu'ils sont envoyés en Hollande, probablement là d'où est originaire William III.

Prince de la famille royale de Hollande, Guillaume III règne avec Mary II, son épouse et cousine germaine, sur l'Angleterre, l'Irlande et l'Écosse de 1689 à 1694, date de la mort de cette dernière, puis seul jusqu'à sa mort en 1702. Leur règne est celui de l'émergence d'un style que l'on appellera le style William & Mary. Celui-ci se caractérise par de fortes influences flamande et hollandaise auxquelles s'ajoutent des éléments orientaux comme le prouve notre paire de cabinets.



L'évolution des cabinets en laque du Japon

Il y eut plusieurs phases stylistiques dans les laques d'exportation japonaises, ce qui peut être retracé avec une certaine précision. À la fin du XVIe siècle, le style Namban reposait sur l'incrustation de perles et la laque d'or sur un fond noir. Au cours du XVIIe siècle, on observe une progression vers une laque plus fine, sans incrustation de perles, et un style plus pictural avec des motifs représentant principalement des paysages, initialement entourés d'une bordure. Mais dans les années 1690, la bordure a disparu et l'élément pictural a envahi toute la surface, comme on peut le voir sur ces cabinets. Le style de décoration a évolué avec le temps, tout comme la forme des meubles, en fonction des exigences européennes. La façade pleine des laques de Namban, qui suivait les modèles d'écritoires fabriqués pour le marché portugais, a cédé la place à deux portes à ouverture latérale avec des tiroirs. Au début, le commerce de la laque était entre les mains des Portugais, mais dans les années 1630, la Compagnie néerlandaise des Indes orientales prend le contrôle du commerce au Japon. Les armoires et les coffres constituaient une part importante du commerce de la laque jusqu'en 1693, date à laquelle il a brusquement cessé. La demande a évolué et le meuble sur pied est passé de mode, si bien que la laque était souvent réutilisée. En 1694, Thomas Rymell, laqueur japonais, a été payé pour "*couper l'arrière de deux armoires et vernir à nouveau les extérieurs.... et pour couper un grand coffre japonais et en faire deux tables à thé*". La reine Mary II (1662-1694) semble avoir acquis une certaine réputation pour ce genre de transformation. En 1685, elle a été prise à partie par son conseiller Constantin Huygens pour avoir "*scié, coupé, tranché et mis en pièces et réduit à un tas d'éclats et d'échardes monstrueux.....doré et peint en laque*."

L'île artificielle de Nejima à Nagasaki 1639-1860

En 1638, le strict *sakoku* (politique de la « porte fermée ») est mis en place par le shogunat Tokugawa et en 1641, la Compagnie néerlandaise des Indes orientales doit transférer la totalité de ses opérations mercantiles sur la petite île artificielle de Dejima dans le port de Nagasaki. L'île a été construite pour les Portugais, mais ils ont été contraints de l'abandonner ainsi que tous les contacts avec le Japon. Seuls les Néerlandais sont autorisés à rester après que tous les autres Occidentaux ont été exclus. La présence hollandaise au Japon est étroitement surveillée et contrôlée. Tous les ans par exemple, la Compagnie néerlandaise des Indes orientales doit transférer les *opperhoofd* (négociant en chef, dont Hendrick Indijck mentionné plus haut, de 1660 à 1661 et de 1662 à 1663). Chacun est supposé voyager à Edo pour rendre hommage au shogun. Les négociants de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales doivent faire attention à ne pas importer quoi que ce soit de religieux, et ils ne sont pas autorisés à amener des femmes, ni à enterrer leurs morts à terre. Ils sont en grande partie libres de faire ce qu'ils veulent sur l'île, mais il leur est expressément ordonné de travailler le dimanche.

Pendant près de 250 ans, une longue série de négociants de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales vivent, travaillent et semblent prospérer dans cet endroit confiné.



Le grand vestibule





UNE ORIGINE TRÈS PROBABLEMENT ROYALE

27

PARAVENT À SIX FEUILLES EN BOIS LAQUÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1780

A LOUIS XVI LACQUERED WOOD SIX-LEAF SCREEN, CIRCA 1780

le cadre à décor de feuillages, de perles et de frise d'entrelacs, la garniture de damas de soie vert d'eau à décor d'arabesques animées d'oiseaux, le revers garni de soie vert amande
Feuille : 130,5 x 64 cm; Each panel: 51¼in x 25¼in

BIBLIOGRAPHIE

REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE
P. Verlet, *Le mobilier royal français,* T. 1, Paris, 1990, n° 37

L'origine de ce paravent est très probablement royale si l'on se base sur des rapprochements avec des livraisons effectuées pour le compte de la couronne.

Tout d'abord, sur l'important meuble réalisé par Boulard et Sené pour la reine Marie-Antoinette, livré pour son cabinet aux Tuileries en 1784 qui fut ensuite utilisé par Madame Elisabeth, les motifs sculptés principaux sont identiques à ceux de notre paravent, rangs de perles surmontant une bordure de rais de cœur.

Se servant de sièges provenant vraisemblablement de Rambouillet, le menuisier Boulard avec l'aide du sculpteur Toussaint Foliot réalise un meuble composé d'un canapé, un écran, six fauteuils à carreaux, deux bergères, un tabouret de pied est aussi envisagé mais il ne fut apparemment jamais livré selon les inventaires réalisés aux Tuileries en 1786-1788 et 1788 qui détaillent la composition initiale du meuble.

Lorsque Madame Elisabeth s'installe aux Tuileries, ce mobilier est selon l'inventaire de 1790, installé dans son cabinet intérieur, présence confirmée par l'étiquette qui a été apposée sur une chaise haute venue en complément de l'ensemble réalisé par Sené avec deux bergères « en demi tête-à-tête ». Malgré d'indéniables ressemblances avec ce meuble, il n'est pas possible de rattacher notre paravent à six feuilles, d'une part en raison de l'absence de paravent dans les commandes, livraisons et inventaires tant pour la composition originale que les ajouts. De plus, tous les dossiers de sièges et l'écran sont en anses de panier, enfin les côtés et le haut de l'écran présentent un motif sculpté supplémentaire de feuilles d'eau (toutes les autres pièces en sont dépourvues). Notre paravent est composé de feuilles rectangulaires avec le dessus sculpté d'entrelacs.

Un autre élément mérite d'être pris en considération, il s'agit des ferrures et charnières permettant de déplier et replier les feuilles de ce paravent. Elles sont en tout point comparables à celles qui équipaient les grands paravents de ce genre comme celui compris dans le meuble livré par Sené sous la direction d'Hauré pour la chambre de Marie-Antoinette à Saint-Cloud en 1787 aujourd'hui conservé au musée des Arts décoratifs à Paris. Il possède une garniture de cuivre et des charnières dont la fabrication avait un très important coût de fabrication. Le mémoire de Courbin, l'artisan qui réalise ces ferrures, est très instructif puisqu'il nous apprend que le coût des ferrures est supérieur à celui de la menuiserie et de la sculpture.

Même si l'origine de ce paravent demeure encore mystérieuse, le modèle, la qualité de la sculpture et les éléments travaillés par Courbin plaident pour une commande royale.

60 000-80 000 €





Détail des armoiries



AUX ARMES DE MADEMOISELLE D'ARTOIS, FUTURE DUCHESSE DE PARME

28

FONTAINE À EAU CHAUDE EN VERMEIL PAR F. A. BOULANGER, PARIS, 1819-1830, D'APRÈS UN DESSIN DE PERCIER ET FONTAINE

A SILVER-GILT HOT-WATER FOUNTAIN, F. A. BOULANGER, PARIS, 1819-1830, AFTER A DRAWING BY PERCIER AND FONTAINE

provenant d'un service à thé et café de poupée, le corps balustre reposant sur quatre pieds, chacun formé d'une double colonne avec tête et patte de lion, la galerie ajourée, le corps appliqué de deux frises de fleurs, dauphins et tridents, entourant une frise gravée de feuilles de laurier et appliqué de trois vestales et d'un losange armorié timbré d'une couronne princière, le robinet en bois noir en forme de lune, le *couvercle manquant*
Haut. 17 cm ; Poids total 681.3 g ; 6 11/16in high ; total weight 23 63/64oz.

BIBLIOGRAPHIE

C. Percier et P.F.L Fontaine, *Recueil de décorations intérieures*, Paris, 1812, p. 110, pour le dessin d'une fontaine similaire

Les armoiries appartiennent à Louise-Marie-Thérèse d'Artois, Mademoiselle d'Artois, future duchesse de Parme (1819-1864). Elle est le premier enfant du duc et de la duchesse de Berry, second fils du roi Charles X. Elle épouse en 1845 son cousin Ferdinand-Charles de Bourbon-Parme, futur Charles III, duc de Parme.

Pour une fontaine similaire par Martin Guillaume Biennais et M.J.G. Genu datée 1798-1809 voir V. Alemany-Dessaint, *Orfèvrerie française*, éditions Baschet & Cie, Paris, 1988, p. 84, ill. 2

8 000-10 000 €



Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine, Recueil de décorations intérieures: comprenant tout ce qui a rapport a l'ameublement, comme vases, trépieds, candélabres…, Paris, 1812, Planche 1 © Heidelberg University Library





UN COFFRE AUX FLEURS DE LYS

29

COFFRE EN MAROQUIN ROUGE DORÉ AUX PETITS FERS D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1750

A LOUIS XV RED LEATHER CASKET, CIRCA 1750

le dessus découvrant un intérieur garni de soie beige avec un compartiment amovible, la façade ornée de fleurs de lys ouvrant à un tiroir dans le bas, ornementation de bronzes vernis : crochet, poignée
Haut. 51 cm, larg. 83 cm, prof. 51 cm; Height. 20 in, width. 32⅝in, depth. 20 in

PROVENANCE

Probablement livré à Mesdames, filles de Louis XV

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

E. Thoinan, *Les relieurs français (1500-1800), biographie critique et anecdotique précédée de l'histoire de la communauté des relieurs et doreurs de livres de la ville de Paris et d'une étude sur les styles de reliure*, Paris, 1893, pp. 401-404.

P. Verlet, *Recherches sur quelques coffres en usage à la cour de France, à propos de deux coffres du musée de Lisbonne*, Lisbonne, 1971.

Par sa qualité et son décor de fleurs de lys, emblème de la monarchie française, notre coffre est à rapprocher de ceux commandés pour les filles de Louis XV. Les relieurs des Menus Plaisirs étaient sollicités presque chaque année pour livrer aux filles de Louis XV de grandes cassettes armoriées destinées à contenir leurs effets personnels lors de leurs déplacements. Les archives des Menus Plaisirs indiquent que Mesdames commandèrent différents coffrets de maroquin de couleur. Pierre Verlet, dans son article « Recherches sur quelques coffres en usage à la Cour de France à propos des deux coffres du Musée de Lisbonne », nous apprend que lorsque les coffres étaient considérés comme trop vieux, ils étaient donnés à leur entourage. Le très bon état de conservation du nôtre semble indiquer qu'il pouvait y avoir quelques exceptions à cette règle.

Le décor permet de lier notre coffre aux ouvrages d'Antoine-Michel Padeloup (1685-1758). Héritier d'une véritable dynastie familiale de relieurs établie à Paris depuis le début du XVIIe siècle, il fut nommé Relieur ordinaire du roi le 23 août 1733. A la mort de Padeloup en 1758, c'est le relieur Pierre Vente qui continua à fournir Mesdames en malles et coffrets. Mais, fort de son succès, il livra aussi un certain nombre de coffres pour les dames les plus en vue de la cour.

D'autres noms de coffretiers malletiers du roi sont parvenus jusqu'à nous comme Simonneau, Paultre et Riollant. Ainsi, en 1752, sont livrés pour la chambre et la garde-robe de Madame Adélaïde trois coffres "*en dos d'âne, en forme de bahut*" à 42 livres la pièce. Toujours la même année, Simonneau lui livre "*cinq coffres de garde-robe à deux tiroirs, maroquin rouge, armorié*" pour 150 livres chacun. On connait aussi un coffret de voyage aux armes de Madame Adélaïde contenant un service à thé-café en porcelaine de Vincennes.

24 000-40 000 €





UN PLATEAU DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE

30

PLATEAU À ÉCRIRE ROYAL EN ACAJOU MOUCHETÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1780

A LOUIS XVI PLUM PUDDING MAHOGANY ROYAL WRITING TRAY, CIRCA 1780

le plateau cintré sur le devant, ceint d'une fine moulure, marque au feu " MA" couronné et "GARDE MEUBLE DE LA REINE" au revers
Haut. 16 cm, larg. 59 cm, prof. 38,5 cm;
Height. 6 1/5in, width. 23 1/5in, depth. 15 in

PROVENANCE

Garde-Meuble privé de la reine Marie-Antoinette

24 000-35 000 €

La marque du garde-meuble de la Reine
Cette marque à la fois spécifique et parlante était apposée à chaud par des fers. Gravée d'une façon circulaire autour du chiffre MA et surmontée d'une couronne fermée, cette marque fut apposée sur le mobilier de la souveraine à l'occasion d'un changement d'ameublement, d'une restauration ou d'un déplacement. Parmi les compétences du Garde-Meuble privé, il revenait à Pierre-Charle Bonnefoy du Plan de s'occuper de l'ameublement des cabinets intérieurs de tous les châteaux royaux, mais aussi de Trianon qui servait d'ailleurs de siège à cette administration. A cette marque était parfois associée la marque du château, suivie du numéro d'inventaire du meuble, numéro correspondant certainement à l'inventaire général. Lorsque cette nouvelle marque était apposée, les anciennes marques du Garde-Meuble royal étaient alors en principe biffées.

Que devinrent les papiers du garde-meuble privé ?

Cette belle mécanique fut troublée quand la souveraine fut contrainte, le 6 octobre 1789, de résider aux Tuileries. Bonnefoy occupa dès lors une maison dans l'enceinte des Tuileries, maison qui fut incendiée le 10 août 1792 et dont des papiers ne subsistent qu'un ou deux feuillets en partie calcinés et convertis par l'administration révolutionnaire en pochette à documents. Quant au grand registre de plus de 300 feuillets contenant l'inventaire de la totalité du mobilier de la souveraine, il semblerait qu'il ait été remis par Bonnefoy à l'administration révolutionnaire et aujourd'hui perdu. Certains papiers ont été conservés par Bonnefoy puisque nous le voyons payer des boîtes d'archives en bois afin qu'elles soient déposées à la mairie du Charmel, commune dont il fut le seigneur, puis le maire. Hélas, la mairie, le château et tout leur contenu furent entièrement détruits pendant la Première Guerre Mondiale à l'exception de quelques documents communiqués à la conservation de Versailles il y a plus de quarante ans.





DU GARDE MEUBLE DE LA REINE

31

TABLE ROYALE EN PLACAGE D'ACAJOU FLAMMÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, ESTAMPILLE DE JACQUES BIRCKLÉ, VERS 1780

A LOUIS XVI PLUM PUDDING MAHOGANY VENEER ROYAL TABLE, STAMPED JACQUES BIRCKLÉ, CIRCA 1780

ouvrant par deux tiroirs en ceinture, reposant sur des pieds fuselés, dessus de marbre rouge des Pyrénées, estampillé *J.BIRCKLE* et *JME* et marque au feu "MA" couronné et "GARDE MEUBLE DE LA REINE"; (prise en bouton manquante)
Haut. 77 cm, larg. 116 cm, prof. 53 cm; Height. 30⅓in, width. 45⅗in, depth. 20⅘in

PROVENANCE

Garde-Meuble privé de la reine Marie-Antoinette

Jacques Bircklé, ébéniste, reçu maître en 1764

20 000-40 000 €







Dessin de Delafosse, époque Louis XVI, Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet, 2012-102731 © Bibliothèque nationale de France



32

PENDULE COLONNE EN PORCELAINE DURE DE SÈVRES ET MONTURES DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, 1787

A LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED HARD-PASTE SÈVRES PORCELAIN CLOCK, 1787

le cadran signé *Leroy & Fils sur Regent Street London* et *Paris 13 et 15 Palais Royal,* inscrit dans une colonne sommée d'une urne reposant sur une base circulaire, terminée par une plinthe carrée, *marque au bleu couronnée aux LL entrelacées, marque de doreur CI pour Etienne-Gabriel Girard (actif 1762-1800), lettre-date KK pour 1787;* (le cadran en émail et le mouvement postérieurs)
Haut. 45 cm; Height. 17¾in

BIBLIOGRAPHIE

P. Hughes, *The Wallace Collection: Catalogue of Sèvres Porcelain* (3 Volumes), Londres, 2003.
G. de Bellaigue, *French porcelain in the collection of Her Majesty the Queen*, Londres, 2010.

Ce modèle de pendule est connu sous le nom de "colonne à pendule" et son dessin est à rapprocher des dessins de Jean-Charles Delafosse conservés au musée des Arts décoratifs de Paris. (*L'oeuvre de Delafosse*, Paris, n.d, fonds David-Weill, pl.67).

Selon G. de Bellaigue, le modèle de la colonne est presque certainement une adaptation par Simon-Philippe Poirier d'un modèle en bronze doré, décrit dès les années 1766 comme '*Pendule dans un pilastre cannelé terminé par un joli vase*'.

Le premier modèle en porcelaine est référencé à Sèvres en 1772 mais des dessins de pendule colonne sont connus dès les années 1760 et il est possible que les premières réalisations datent de 1770. Notre pendule fait partie d'un ensemble décoré de guirlandes de fleurs en bronze doré, surmonté d'un vase mais il existe également un ensemble avec des draperies avec Vénus et Cupidon. Parmi les exemples connus à ce jour du modèle simple, les colonnes sont toutes peintes d'un bleu profond avec des cannelures dorées. Citons par exemple la pendule conservée dans les collections royales anglaises datée vers 1775-1778, avec un cadran plus tardif comme pour notre pendule et dont le couvercle du vase est manquant (inv.30119). L'ajout postérieur du cadran et du mouvement peut s'expliquer par l'envoi probable de la colonne en porcelaine à destination finale pour être complétée sur place. La Wallace collection conserve également une pendule similaire, avec son couvercle datée 1786 dorée par Michel-Barnabé Chauvaux (C.487). Enfin, la Manufacture de Sèvres conserve un modèle similaire, à cela près que la colonne se trouve encadrée par deux personnages en biscuit. Cette pendule, réalisée en 1771 et dont le mouvement est signé Charles Dutertre, maître horloger, a appartenu à Madame du Barry avant de revenir là où elle a été créée, à la faveur des bouleversements politiques de la fin du XIXe siècle.

Comme le rappelle G.de Bellaigue vingt pendules à la colonne sont répertoriées dans les archives de Sèvres entre 1772 et 1789, toutes achetées, sauf une, par les marchands-merciers Poirier et Daguerre. Les parties en porcelaine une fois achetées, ces derniers pouvaient passer commande à l'atelier des Osmond pour les bronzes dorés et divers horlogers comme Le Roy ou Dubois pour compléter les pendules avant de les proposer aux riches amateurs.

30 000-50 000 €





UN DES PLUS BEAUX SERVICES DE SÈVRES

33

IMPORTANT SERVICE "BEAU BLEU" ORNITHOLOGIQUE EN PORCELAINE DE SÈVRES, 1792 ET 1793

AN IMPORTANT SÈVRES PORCELAIN 'BEAU BLEU' ARMORIAL AND ORNITHOLOGICAL PART DINNER SERVICE, 1792 AND 1793

comprenant quatre-vingt-douze pièces décorées d'oiseaux d'après François-Nicolas Martinet dans un paysage, dans un médaillon bleu foncé ou de feuillages en enroulement avec des guirlandes de fleurs et des réserves ovales dorées avec un autre oiseau, le marli avec les armoiries de la famille Sudell, *chaque oiseau nommé en lettres minuscules, marques LL entrelacées, lette-date pp et qq pour 1792 et 1793, plusieurs marques de peintres et de doreurs et plusieurs marques incisées*
comprenant:
Vingt plats 'Plats ovales', de 39 à 59 cm
Quatre saucières à anses et leur présentoir
'Saucières' and 'plateau losange saucière'
- Deux terrines et leur couvercle
'Terrines' (une avec la marque de peintre de Massy, les deux avec la marque du doreur Le Guay) ;
- Deux saladiers unis première grandeurs
'Saladieres unis 1e' (les deux avec la marque du peintre Bouillat père et du doreur Vincent)
- Treize assiettes à potage
'Assiettes à potage', (sept avec la marque du peintre Castel et deux avec celle de Massy, neuf avec la marque du doreur La France et quatre avec celle de Vincent)
- Quarante-cinq assiettes unies
'Assiettes unies' (quinze avec la marques du peintre Evans, neuf avec celle de Vieillard fils, sept avec celle de Barrat, trois avec celle de Drouet, une avec celle de Bouillat père, une avec celle de Castel et neuf avec des marques non identifiées, douze avec la marque du doreur Prévost, seize avec celle de Vincent, trois avec celle de Girard, une avec celle de L'Ecot, une avec celle de Chauvaux, une avec celle de La France et une avec celles de Vincent et L'Ecot)
on ajoute une paire de petits rafraîchissoirs à bouteille à décor similaire d'oiseaux mais bordure dorée d'enroulement feuillagé et fleuri provenant d'un service différent
(92)

PROVENANCE

Acheté le 31 décembre 1792 par Messieurs Lanos et Perrégaux, agents de Monsieur Sudell
Christie's Londres, *Rt Hon. Frederick John Lord Monson, Gatton Park, Surrey*, 27 juin 1889, lots 62-88 (161 pièces)
J. Rochelle Thomas, Inc, New York, 1970
Sotheby's New York, *Property from The Estate of Laurance S.* Rockefeller, 11-12 octobre 2005, lot 225

BIBLIOGRAPHIE

J. Whitehead, *Sèvres at the Time of Louis XVI, A Meteoric Rise*, Paris, 2010, p. 103.
D. Peters, *Sèvres Plates and Services of the 18th century*, Londres, 2005, vol.IV, cat. 92-31 et vol. VI, p.1470.

600 000-1 000 000 €



Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon, était un important naturaliste français du XVIIIe siècle, dont le livre, *Histoire naturelle des oiseaux*, a été décrit par Sacheverell Sitwell comme “certainement le livre d’oiseaux le plus ambitieux et le plus complet qui ait paru à l’époque de sa publication” et “toujours… l’un des livres d’oiseaux les plus importants”, *Fine Bird Books 1700-1900*, Londres, 1990, p. 83. Les 1 008 planches, dont 973 représentent des oiseaux, ont été dessinées et gravées à l’origine par François Nicolas Martinet pour les neuf volumes consacrés aux oiseaux de l’*Histoire naturelle, générale et particulière, avec la Description du Cabinet du Roi,* l’ouvrage le plus ancien de Buffon, puis publiées séparément en dix volumes sous le titre d’*Histoire naturelle des oiseaux, de 1770 à 1786*.

L’importance de leur contribution à l’intérêt croissant pour l’étude de l’histoire naturelle dans l’Europe du XVIIIe siècle était telle que les gravures ont également apporté une contribution secondaire en tant que source pour la décoration des objets en porcelaine de la manufacture de Sèvres, qui comprenait le célèbre service Eden à fond vert et bordure en *œil-de-perdrix*, un autre service similaire commandé par le baron de Kendal, banquier parisien, et le présent service à fond *beau bleu* commandé au nom d’un Anglais, M. Sudell.

Les armoiries dorées présentes sur la décoration du service ont été identifiées comme étant celles de la famille Sudell du Lancashire. Sir Geoffrey de Bellaigue a suggéré que les armoiries pourraient être celles d’Henry Sudell. Issu d’une longue dynastie de magnats du coton, Henry Sudell fit construire Woodfold Hall, Lancashire, en 1798, qu’il vendit en 1827 pour s’intaller à Ashley House, Box, Wiltshire. Bien qu’il ait été livré à Messieurs Lanos et Perregaux, en tant qu’agents, il est fait référence à un “Mr Suduell” en rapport avec ce service dans la correspondance conservée aux archives de la Manufacture Nationale de Sèvres.

D’autres archives relatives au service, y compris sa mention dans les registres de vente de Sèvres, les registres des artistes et les livres des fours de l’époque, ont été compilées et sont reproduites par David Peters, *Sèvres Plates and Services of the 18th Century*, Londres, 2005, Vol. IV, pp. 1003-05, Vol. VI, p. 1470 et Vol. VII, pp. 1721-32. L’auteur y fournit également une discussion plus complète sur le service et ses éléments constitutifs, sa commande, sa livraison et sa vente ultérieure “dans un état relativement complet” en 1889 chez Christie’s, à Londres.

Laurance S. Rockefeller (1910-2004)
Pendant la majeure partie de la seconde moitié du XXe siècle, le service a fait partie de la prestigieuse collection du philanthrope américain Laurance Rockefeller, jusqu’à ce qu’il soit vendu lors de la vente de sa succession chez Sotheby’s New York en 2005. Le service Sudell, qui constitue certainement la pièce maîtresse de la collection de porcelaine européenne de Laurance Rockefeller, était complété par l’une des plus importantes collections d’oiseaux de Meissen du XVIIIe siècle jamais vendue aux enchères. Les visiteurs de son appartement de la 5e avenue étaient accueillis par des assiettes du service Sudell qu’il exposait dans l’entrée parmi sa collection d’oiseaux de Meissen. Parmi les raretés de la porcelaine de Meissen figuraient un couple de coqs chanteurs (lot 190 de la vente de Sotheby’s, vendu pour 508 800 dollars), un couple de goélands argentés (lot 201) et un couple de butors (lot 140).

Le service dans les ventes aux enchères et dans les collections publiques
Quinze assiettes plates et un plat ovale en porcelaine dure du service Sudell ont été vendues chez Sotheby’s New York, le 11 novembre 2000, lot 46 (92 750 $). En outre, plusieurs autres pièces du service ont été vendues aux enchères depuis la première vente de Christie’s. Plus récemment, une assiette à dessert a été vendue chez Bonhams Londres, le 6 juillet 2021, lot 196, et une assiette de la collection Valentine, chez Christie’s New York, le 21 octobre 2005, lot 119.

Parmi les pièces conservées dans les musées, une saucière à double goulot se trouve au Fitzwilliam Museum à Cambridge[i] et une assiette, à l’Art Institute de Chicago.[ii] Une étude complète des pièces conservées et de leur emplacement est répertoriée par Peters, *ibid.*

[i] Obj. no. C.63-1961, Louis C.G. Clarke Bequest, 1960.

[ii] Ref. no. 1994.406, Joseph Maier and Arthur Lewis Liebman Memorial: Gift of Kenneth J. Maier, M.D.



Revers d’une saucière













Le Salon de compagnie



Simon Oeben, Bureau et son cartonnier ayant appartenu au Duc de Choiseul, 1770, Galerie des Batailles, OA355
© RMN-Grand Palais (domaine de Chantilly) / Michel Urtado



LE GOÛT GREC PAR SIMON OEBEN

34

TABLE-BUREAU À PLATEAU COULISSANT EN PLACAGE DE BOIS DE ROSE, FILETS DE BOIS TEINTÉ VERT ET MONTURE DE BRONZE DORÉ DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XV, ESTAMPILLE DE SIMON OEBEN

A LATE LOUIS XV TULIPWOOD, TAINTED WOOD AND GILT-BRONZE MOUNTS SLIDING DESK, STAMPED BY SIMON OEBEN

le plateau coulissant gainé de cuir vert amande doré aux petits fers, découvrant un intérieur en bois patiné, ceint d'une moulure ornée aux coins de têtes de bélier (rapportés), la ceinture cannelée, ouvrant à trois tiroirs en façade ; reposant sur des pieds en gaine à motifs de chutes de piastres ; estampillé *S.OEBEN* sous la ceinture
Haut. 80 cm, larg. 135 cm, prof. 84 à 120 cm; Height. 31¼in, width. 53 in, depth. 33 to 47¼in

PROVENANCE

Collection privée, vente Sotheby's New York, le 19 novembre 1993, lot 73
Vente Sotheby's New York, le 4 mai 1999, lot 360
Collection Ojjeh, Paris
Galerie Philippe Perrin, Paris

⊙ 250 000-400 000 €



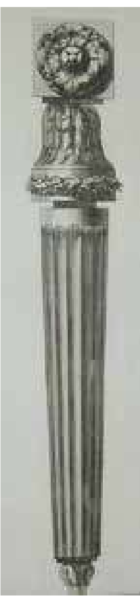




Richard Lalonde, Projet pour pied de meuble, Archives privées



Paire de consoles demi-lune ornées en ceinture de cannelures de cuivre, Sotheby's Monaco, 26 juin 1983, Lot 185



Richard Lalonde, Projet pour pied de meuble, Archives privées

Simon Oben, ébéniste, reçu maître en 1769

Simon Oeben, un ébéniste ambassadeur du renouveau classique

Dès le milieu des années 1750, apparait sous l'impulsion du grand collectionneur d'art Ange-Laurent Lalive de July et l'architecte Louis-Joseph Le Lorrain, un courant stylistique parfois qualifié de « classicisme outrancier » qui a certainement influencé une nouvelle génération d'ébénistes parmi lesquels Simon Oeben. Il fut un ébéniste atypique et très novateur, reçu maître en 1769, il avait repris l'atelier de son frère Jean-François en 1763 dans lequel exerçait aussi Jean-Henri Riesener. S'inscrivant dans le courant du renouveau classique il fut avec Pierre Garnier, Jean-François Leleu et Claude Montigny un ambassadeur du goût grec. Ce bureau d'une forme très originale possède des caractéristiques stylistiques qu'il convient de détailler :

-le profil du plateau en doucine que l'on le retrouve sur la table-bureau de Lalive de Jully conservée au musée de Chantilly.

-la forme du plateau avec des décrochements aux angles est une constante chez Simon Oeben comme on peut le voir sur le bureau et cartonnier ayant appartenu au duc de Choiseul aujourd'hui au musée de Chantilly. Le plateau coulissant semble unique dans l'ébénisterie de cette période et annonce peut-être les tablettes coulissantes qui seront utilisées sur les bureaux à cylindre.

-les cannelures en cuivre doré sont des ornements indissociables du renouveau classique surtout lorsqu'elles sont utilisées de manière répétitive.

-les pieds en forme de gaine avec d'imposants dés de raccordement accentuent la rigueur souhaitée du meuble. Un recueil de projets de Lalonde propose plusieurs pieds de meubles qui présentent des analogies avec les montants de cette table-bureau.

-les piastres superposées en bronze doré qui ornent chaque face des pieds se retrouvent sur le bureau Choiseul de Chantilly, c'est un motif qui a aussi été employé par Garnier sur plusieurs de ses bureaux dont celui conservé dans la collection Huntington à San Marino en Californie.

-les masques de bélier en bronze doré à chaque angle du plateau ont été rapportés, ils dissimulent la jonction entre les longues bordures concaves en cuivre qui assurent la continuité entre les parties supérieure et inférieures du plateau. Sous les masques on observe des points de fixation qui pouvaient permettre de fixer des ornements qui ont aujourd'hui disparus.

Le caractère exceptionnel de cette table-bureau est accentué par l'existence d'une paire de consoles demi-lune qui ont certainement été réalisées pour accompagner le meuble principal. Elles possèdent la même ceinture en placage de bois de rose ornée de cannelures profondes en cuivre et les mêmes pieds, hormis le pied central qui est fuselé. Cette paire de consoles fut vendue par Sotheby's à Monaco le 25 juin 1983, lot 185.

Une clientèle prestigieuse

1769 marque son accession à la maîtrise, c'est aussi une période durant laquelle il se constitue sa propre clientèle, notamment celle du duc de Choiseul et du marquis de Marigny. Simon Oeben disposait aux Gobelins d'un vaste logement entre cour et jardin comprenant à la fois un atelier et un magasin. Au milieu des années 1770, il fit paraître dans les *Tablettes Royales de Renommée* et dans *l'Almanach Dauphin* l'annonce suivante : "*Hobenne aux Gobelins tient fabrique et magasin considérable de meubles en ébénisterie fait des envois en province et chez l'étranger*". Parmi les plus fameux meubles de Simon Oeben, un certain nombre furent livrés pour Choiseul à Chanteloup ou pour son hôtel parisien. Il s'agit notamment du bureau plat et cartonnier aujourd'hui conservés au musée des Beaux-Arts de Tours et de celui du château de Chantilly qui sont ornés d'une marqueterie imitant les écailles de poisson, assez typique de l'ébéniste. Un tableau d'Adélaïde Labille-Guiard représentant le duc de Choiseul assis devant un bureau certainement réalisé par Simon Oeben a été acquis par le musée du château de Versailles en décembre 2022.





Martin Carlin et Charles-Nicolas Dodin, Détail du guéridon à thé du salon ovale du pavillon de musique de Madame du Barry au château de Louveciennes, 1774, OA10658 © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet



UN ACHAT ROYAL?

35

PAIRE DE VASES À FOND LIE-DE-VIN, PEUT-ÊTRE 'VASES À GORGE' EN PORCELAINE DE SÈVRES ET MONTURE DE BRONZE DORÉ, VERS 1773

A PAIR OF SÈVRES PORCELAIN CLARET-GROUND VASES, POSSIBLY 'VASES À GORGE' CIRCA 1773, WITH GILT-BRONZE MOUNTS

de forme Campana, la partie inférieure godronnée, appliquée avec deux feuilles de chêne dorées, au centre des réserves avec des scènes d'après les gravures *La diseuse de bonnaventure Russienne* et *Le Concert Russien*, par René Gaillard d'après Jean-Baptiste Le Prince, bordées de guirlandes dorées, le fond de lie-de-vin, la base carrée en bronze doré
Haut. 42 cm; Height: 16½in
(2)

PROVENANCE

Nos vases pourraient correspondre à un achat de Louis XV le 23 décembre 1773: *1 vase Jardin, fond pourpre, sujet turc, 720 l., 2 vases à gorge, fond pourpre, - 600 l., 1.200 l.*"
Vente Sotheby's Londres, Th*e property of a Gentleman*, 3 novembre 1969, lot 190

BIBLIOGRAPHIE

J. Whitehead, *The Use of Engravings for Sèvres Vase Design in the late Eighteenth Century*, The French Porcelain Society, 1999, p. 7.
A. Faÿ-Hallé, et al., *Les Vases de Sèvres XVIIIe-XXIe siècles, Eloge de la virtuosité*, Dijon, 2014, p. 104, illus. un.

REFERENCE BILIOBOGRAPHIQUE

G. de Bellaigue, *French porcelain in the Collection of Her Majesty the Queen*, Vol. I, London, 2008

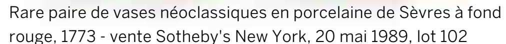
300 000-500 000 €

Forme

La forme est inspirée d'une planche de la *Suite des Vases Tirée du Cabinet de Monsieur Du Tillot Marquis de Felino*, dans laquelle une série de trente vases est gravée par Benigno Bossi en 1764, d'après des dessins fournis par Ennemond-Alexandre Petitot (1727-1801). En 1749, Louis XV envoie Guillaume du Tillot (1711-1774) à Parme en tant que conseiller de Philippe, duc de Parme (et gendre du roi), où il est chargé de surveiller les dépenses de la cour en tant qu'"intendant général du coffre". En 1754, il est nommé ministre de l'économie et des affaires étrangères et, en 1759, premier ministre de Parme ; il est fait marquis de Felino en 1764.

La gravure de Bossi est reproduite dans l'article de John Whitehead, *op. cit.* p. 2, qui cite la présente paire de vases et note qu'à l'époque de la publication, les vases étaient les seuls exemples connus de cette forme en porcelaine de Sèvres. Nos vases diffèrent légèrement de la gravure en supprimant deux anses pour inclure des scènes peintes. Parmi les trente modèles gravés, on trouve les vases que Petitot a conçus pour orner les jardins de la cour, ainsi que d'autres créations plus fantaisistes qui n'ont probablement jamais été réalisées.





Rare paire de vases néoclassiques en porcelaine de Sèvres à fond rouge, 1773 - vente Sotheby's New York, 20 mai 1989, lot 102



Détail revers

C'est l'artiste français Jean-Baptiste Boudard qui est chargé de réaliser ces vases en marbre. Un vase monumental de cette forme a été placé dans la clairière de la *Bastione dei Fiori*, reproduit dans le tableau des jardins de Guido Carmignani (1838 - 1909) *Il Giardino Ducale alla metà del secolo XVIII*, 1878-1880.

Un achat royal ?

Au XVIIIe siècle, le nom de cette forme de vase est resté incertain. Le 23 décembre 1773, Louis XV achète *1 vase Jardin, fond pourpre, sujet turc, 720 l., 2 vases à gorge, fond pourpre, - 600 l., 1.200 l.*".[i]

Il est possible que nos vases correspondent aux *vases à gorge* cités dans le bon de commande, mais Geoffrey de Bellaigue, dans son catalogue de la porcelaine de Sèvres des collections royales anglaises, suppose que la paire non datée de vases à fond bleu foncé et un vase à fond bleu foncé doré par Etienne-Henry Le Guay, tous peints avec des personnages en costume russe, pourraient également être ceux que Louis XV a achetés en décembre 1773 (de Bellaigue, *op.cit*, pp. 388-396, cat. nos. 89-90).

L'abbé Terray, contrôleur général des finances à Versailles, achète le 24 décembre 1773 une suite de vases comparables, qui comprenait *1 Vase Triton, sujet de pêche turk.....960 l., 2 Vases à têtes de boucs....id.... 720 l. 1,440 l. et 2 Vases Boizot, 600 l., 1,200 l.*".[ii] Le *vase Triton* et *les Vases à têtes de boucs* sont aujourd'hui conservés à dans le musée The Elms à Newport, Rhode Island[iii] Les *vases Boizot* pourraient être ceux vendus à Sotheby's New York, *Property of a Boston Private Collector*, 20 mai 1989, lot 102. Tous ces vases sont peints avec des personnages pêchant en costume russe, dans une réserve sur un fond rouge.

Iconographie

Les scènes peintes sont extraites des tableaux *La diseuse de bonnaventure russe* et *Le Concert russe,* de Jean-Baptiste Le Prince (Metz 1733 - Saint-Denis-du Port 1781). Issu d'une famille d'artisans de Metz, Le Prince se forme dans l'atelier de François Boucher, où il apprend le dessin, la peinture et la gravure. En 1757-1758, il se rend à Saint-Pétersbourg via la Hollande, où il réalise des commandes pour la cour impériale. À son retour à Paris cinq ans plus tard, les scènes de genre d'inspiration russes dominent sa production au cours de la décennie suivante. Il est accepté par l'Académie en août 1765 grâce à *La présentation du Baptême russe* (aujourd'hui au musée du Louvre), exposé au Salon de la même année avec au moins treize autres tableaux sur ce thème.

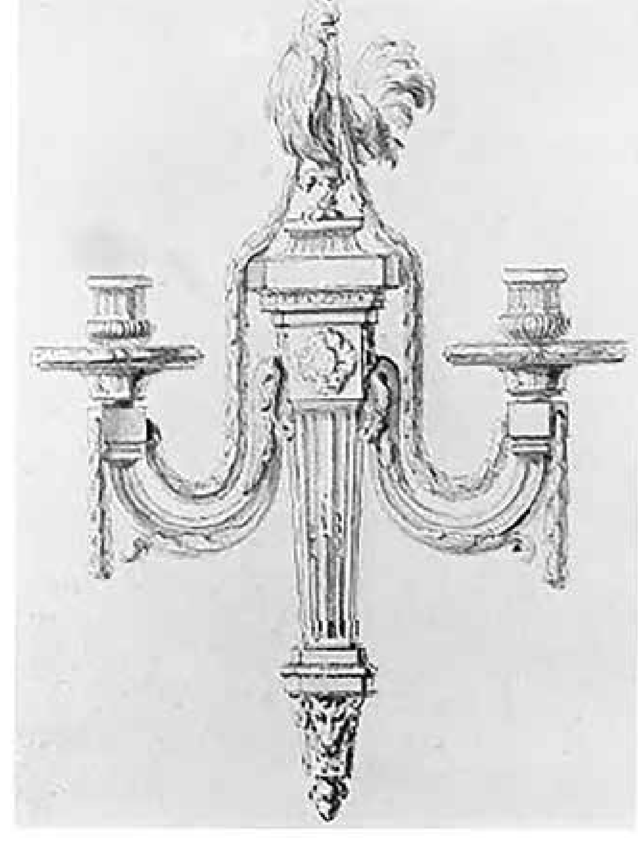
Les tableaux originaux d'où sont tirés les sujets actuels ont été exposés au Salon de 1767 (nos 94-95). Denis Diderot s'enthousiasma pour ces œuvres, écrivant à propos du Concert russe : "*Composition charmante ; c'est assurément un des plus jolis tableaux du Salon, si les têtes étaient plus vigoureuses.... Il y a d'ailleurs une élégance, une richesse, une variété d'ajustements qui étonnent*" (*Salons III, Ruines et paysages, Salon de 1767*, Hermann, Paris, 1995, p.317). Les tableaux ont ensuite été vendus chez Sotheby's Londres, le 10 juillet 1968, lots 21-22. La notice du catalogue indique qu'ils ont été offerts par Catherine II de Russie à Charles-Joseph, prince de Ligne (1735-1814). Des gravures de René Gaillard représentant ces sujets se trouvent également au British Museum, à Londres. la notice relate qu'une publicité de ces deux gravures a été publiée dans la "*Gazette de France*" le 28 octobre 1768. Elles ont également été proposées à la vente dans l'*Avant-Coureur* du 31 octobre (p. 690) et dans le *Mercure* de décembre de la même année (p. 188), au prix de 6 livres chacune.

Un vase *à panneaux* ou *vase à perles* de Sèvres à fond *bleu céleste*, 1777, peint d'après la gravure de René Gaillard de 1768 *Le Concert russe*, attribué à Antoine Caton, est conservé dans les collections royales anglaises.[iv] Une paire de vases *à trois cartels* à fond bleu céleste, 1774, peinte par Jean-Armand Fallot, l'un d'après la gravure de Gaillard de *La Récréation champêtre* de Le Prince, se trouve au Philadelphia Museum of Art, illustrée dans M. Brunet et T. Préaud, *Sèvres, Des origines à nos jours*, Fibourg 1978, p. 191, n° 202.[v] Les auteurs citent une livraison le 25 janvier 1775, "*A M. le Comte de Zernichev, 2 vases à trois cartels et guirlandes, fond rouge, chiffres 840/1680* l.".[vi]

[i] MNS Vy. 5, fo. 133.
[ii] MNS Vy. 5, fo. 137.
[iii] Inv. nos. PSNC.2771.1a-b - .3a-b. The *vase Triton* est illustré dans A. Faÿ-Hallé, et al., *op. cit.*, p. 105.
[iv] Illustré dans G. de Bellaigue, *op.cit.*, Vol. I, Londres 2009, pp. 266-269.
[v] Legs de Eleanore Elkins Rice, 1939, acc. nos. 1939-41-59Aa,b./ 1939-41-59Ba,b.
[vi] MNS Vy. 5 fo. 218.



Détail du lot



Projet attribué à Prieur, Sotheby's Monaco, 26 novembre 1969, lot 601



RARE PAIRE D'APPLIQUES AU COQ

36

PAIRE D'APPLIQUES AU COQ EN BRONZE DORÉ DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1770, LE MODÈLE ATTRIBUÉ À JEAN-LOUIS PRIEUR

A LATE LOUIS XV GILT-BRONZE THREE-LIGHT WALL LIGHTS, CIRCA 1770, THE MODEL ATTRIBUTED TO JEAN-LOUIS PRIEUR

à trois lumières, le fût en gaine, les branches en enroulement sommé d'un coq
Haut. 52 cm; Height. 20½in

BIBLIOGRAPHIE

P. Hughes, *The Wallace Collection: Catalogue of Furniture*, London 1996, Vol. III, p.1419.
Yves Carlier et Hélène Delalex, *Louis XV*, catalogue de l'exposition à Versailles, 2022, p. 367

Un dessin proche de ce modèle attribué à Jean-Louis Prieur est illustré dans H. Ottomeyer et Proschel, *Vergoldete Bronzen*, Munich, 1990, T. I, p.172, n.351.

Une paire d'un modèle très proche mais sans coq est conservée à la Wallace Collection de Londres (F370-3)(1). Elle provient d'une suite de six inventoriées en 1788 dans le grand cabinet ou le salon des jeux de la reine.

Dès la Renaissance, le coq est l'un des symbole du roi et de la royauté. On le retrouve associé aux fleurs de lys au château de Versailles et au Louvre. Ce symbole était à la mode sous Louis XV et Louis XVI, comme en témoigne une paire de candélabres au coq en porcelaine de Chine vendus par le marchand-mercier Lazare Duvaux en 1755 à la marquise de Pompadour pour l'hôtel d'Évreux. (2)

60 000-100 000 €





UNE SCULPTURE DE BRONZE DORÉ

37

PENDULE AUX ENFANTS EN BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE RESTAURATION, LE CADRAN PAR ROBIN, VERS 1820-1830, D'APRÈS ROBERT OSMOND

A FRENCH RESTAURATION GILT-BRONZE MANTEL CLOCK, THE DIAL BY ROBIN, CIRCA 1820-1830, AFTER ROBERT OSMOND

la pendule avec six putti et une guirlande de fruits, la base ornée de deux trophées de chasse et d'un trophée horticole, le cadran en émail signé *Robin Hger du Roi / à Paris* à chiffres arabes et romains, flanquée de six putti dont quatre avec attributs de chasse; le mouvement plus tardif
Haut. 55 cm, larg. 57 cm, prof. 18 cm; Height. 21¾in, width. 22½in, depth. 7 in

PROVENANCE

Galerie Berger, Beaune

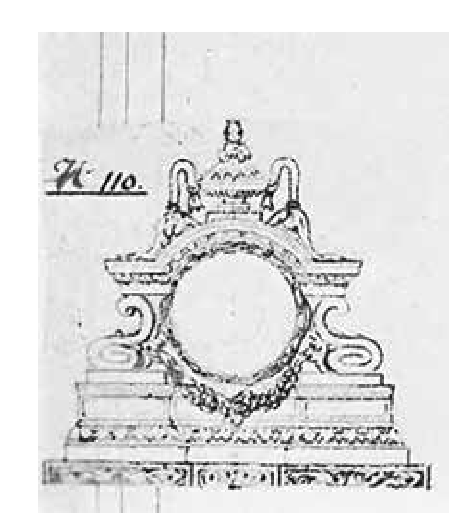
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

H. Ottomeyer, P. Pröschel, *Vergöldete Bronzen*, Munich, 1986, vol.I, p.229, pour un dessin préparatoire d'une pendule de Robert Osmond conservé à l'INHA
P. Verlet, *Les bronzes dorés du XVIIIe siècle*, Paris, 1987, p. 117, fig. 148.

Il semble que ce modèle ait été conçu à l'origine pour reposer sur des cartonniers ou des secrétaires à abattant, comme l'illustre le secrétaire de Joseph Baumhauer conservé au musée Jacquemard-André (illustré dans P. Verlet, Les bronzes dorés du XVIIIe siècle, Paris, 1987, p. 117, fig. 148). Une pendule très proche avec un mouvement de Charles Le Roy est répertoriée dans le Cabinet de la Pendule de Louis XVI à Versailles. Une autre pendule d'Osmond, avec les putti surmontant le cadran a été livrée par le marchand-mercier Simon-Philippe Poirier en 1777 au frère cadet de Louis XVI, le comte d'Artois, pour le Salon des Jeux dans ses appartements du Palais du Temple, à Paris (voir D. Alcouffe, *La Folie d'Artois,* Paris, 1988, p.108, fig.18).

Le décor cynégétique de la base rappelle le décor du service de chasse en porcelaine du roi Louis-Philippe réalisé par la manufacture de Sèvres en 1835. Il est conçu d'après les dessins de Jean-Charles François Leloy (voir. G. Barbe, *Le service du roi Louis-Philippe au château de Fontainebleau*, Paris, 1988).

40 000-60 000 €



Robert Osmond, Dessin pour quatre projets de pendule, 1775, VI E 15 Rés., Bibliothèque Doucet, Paris






38

PAIRE DE CHENETS AUX SPHINGES AILÉES EN BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1785

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE FIRE DOGS, CIRCA 1785

à décor d'une colonne sommée d'un pot à feux et de phénix; frise de pampres et de sphinges ailées; munis de leurs fers
Haut. 44 cm; Height. 17¼in
(2)

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Pour des modèles plus simples, voir G. et R. Wannenes, *Les Bronzes ornementaux et les objets montés de Louis XIV à Napoléon III*, Milan, 2004, p. 282.
Pour un autre modèle de chenets aux sphinges par Thomire livré par Pitoin Versailles :
P. Verlet, *Les bronzes dorés français du XVIIIe siècle*, Paris, 1987, p. 313 N° 345.
Dr Ottomeyer/P.Pröschel, *Vergöldete bronzen*, Munich, 1986, fig 4.11.14 p.276.

L'originalité et la qualité de ce modèle de chenets aux sphinx est à rapprocher du corpus de Gouthière et Thomire qui ont largement exploré et diffusé cette thématique, tant sur des feux que sur des pendules.

Les sphinges se retrouvent ainsi sur une pendule livrée au comte d'Artois dont un modèle est conservé au Metropolitan Museum de New York (1972-284-16).

Pierre Verlet (*op.cit*.p. 218) illustre un chenet conservé au palais de Pavlosk signé d'un certain Vallener dont la composition, mêlant sphinges ailées et trophées d'armes, n'est pas étrangère à notre paire.

70 000-100 000 €



François-Joseph Belanger, Louis Simon Boizot, Pierre Gouhtière, Jean-Baptiste et Henry Lepaute, Pendule de cheminée, vers 1783, 1972.284.16 © The MET, New York





39

FRANCE, FIN XVIIIE / DÉBUT XIXE SIÈCLE

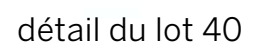
FRENCH, LATE 18TH / EARLY 19TH CENTURY

Chien épagneul

marbre rouge des Pyrénées ; les yeux en verre inscrusté
30 x 34 x 20 cm ; 11 ¾ x 13 ⅜ x 7 ⅞ in.

20 000-30 000 €




détail du lot 40



40

COFFRE EN VELOURS CRAMOISI AUX FLEURS DE LYS ET BRONZE DORÉ, ITALIE, PROBABLEMENT FLORENCE, D'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1740

A RED VELVET AND GILT-BRONZE MOUNTS CASKET, ITALY, PROBABLY FLORENCE, CIRCA 1740

muni de poignées tombantes, écoinçons et sabots à motifs d'acanthes, reposant sur des petits pieds cambrés, l'intérieur garni de soie crème ; usures au velours
Haut. 17 cm, larg. 66 cm, prof. 47 cm; Height. 6⅝in, width. 26 in, depth. 18½in

Le décor de fleur de lys de notre coffet suggère une livraison à Madame Elisabeth, duchesse de Parme (1727-1759), fille de Louis XV qui épouse en 1739 l'infant d'Espagne Don Felipe. A la suite du traité d'Aix-la-Chapelle, ils prennent possession en 1748 du duché de Parme et la duchesse fait meubler le palais de Colorno avec un goût français. Les riches ornements en bronze doré, notamment leur dessin et le traitement de la ciselure plaident pour une réalisation italienne, corroborant ainsi les échanges et intéractions entre fournisseurs français et artisans transalpins.

24 000-40 000 €

LOT 42



Charles Eloi Asselin: Exposition des produits de l'Industrie, Paris, 1797, Archives, MNS: Carton I 4 © Sèvres, Cité de la céramique



Willes Maddox, Alexander Hamilton, 10ème duc de Hamilton, 1852, 58.5.2 © National Trust for Scotland, Brodick Castle, Garden & Country Park



Un des vases à Hamilton Palace, vers 1880



LES VASES "LAGRENÉE", DE CHARLES IV D'ESPAGNE AU 10ÈME DUC DE HAMILTON

41

IMPORTANTE PAIRE DE VASES MONUMENTAUX EN PORCELAINE DURE DE SÈVRES, MONTURE DE BRONZE DORÉ, DITS 'GRANDS VASES ÉTRUSQUES' OU 'VASES 'LAGRENÉE'', DATÉS 1797, LES MONTURES PAR PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

AN IMPORTANT PAIR OF MONUMENTAL SÈVRES (HARD PASTE) PORCELAIN GILT-BRONZE-MOUNTED PURPLE AND GOLD-GROUND VASES, 'GRAND VASES ÉTRUSQUE' OR 'VASES "LAGRENÉE"', DATED 1797, THE MOUNTS BY PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

de forme classique, le col évasé avec de chaque côté un camée *en grisaille* sur fond carmin ciselé et doré, flanqué de rinceaux feuillagés dorés, chaque face peinte avec un sujet mythologique dans un cadre rectangulaire à pans, un vase avec Mercure et Hersé, le verso représentant peut-être Sémélé, l'autre vase avec Pluton enlevant Proserpine, le verso peut-être Proserpine au printemps, les réserves enrichies de rinceaux feuillagés peints d'après Henri Salembier, bordées d'une couronne de laurier, ornée d'une frise de rinceaux et d'arabesques centrés de médaillons, la partie inférieure décorée de feuilles d'acanthe, le piédouche à gradins avec des festons suspendus, *marques dorées L. G. Sèvres L (?) G. Sèvres L (?).B. 1797, L.G pour Pierre-André Le Guay (actif 1773-1821), L(?)B peut-être pour le doreur Charles-Marie-Pierre Boitel (1774-1822)*, les anses en forme de Renommée, la base en marbres rouge griotte et vert antique, appliquée d'un groupe de baccanthes et de têtes de Bacchus en bronze doré

Haut. 69 cm (avec base 97 cm), larg. 50 cm;
Height. 27 in (with base 38 in), width. 19⅜in

PROVENANCE

Achetée en décembre 1799 par le citoyen Lemercier et Compagnie ;
Acquis en 1808-1808 par Alexander Hamilton, marquis de Douglas et Clydesdale, puis 10ème Duc de Hamilton (1767-1852); placée au Palais Hamilton,Ecosse, puis par descendance;
William Hamilton, 11ème duc de Hamilton et 8ème duc de Brandon (1811-1863), Palais Hamilton, Ecosse, puis par descendance;
William Alexander Louis Stephen Douglas-Hamilton, 12ème Duc de Hamilton , 9ème duc de Brandon, 2ème duc de Châtellerault (1845-1895); Palais Hamilton; Ecosse
Vente Christie's Londres, Pictures, Works of Art & Decorative Objects, The Property of his Grace The Duke of Hamilton, K.T., 17 juin-19 juillet 1882, lot 1708, acheté par Sypher & Co., Londres pour £393. 15s ;
Vente de Weschler, Washington D.C, 1998;
Galerie Vandermeersch, Paris

EXPOSITION

Un très probablement exposé lors de l'Exposition des produits de l'Industrie au Champ de Mars, à Paris, en 1797.

BIBLIOGRAPHIE

A. Stella and J. Garcia, *Vingt Ans de Passion: Le château du Champ de Bataille*, Paris 2013, p. 98
B. McCleod and J. Whitehead, 'A Grand Confusion of Sèvres Vases', *The French Porcelain Society Journal*, Vol. VII, 2018, pp. 255-271

800 000-1 200 000 €







Dessin de l'un de nos vases vers 1790-1800, Biblioteca Nacional, Madrid, Inv. no. Dib/14/48/22



Grand vase en porcelaine, Vienne, vers 1825, Sotheby's, Vente du château de Groussay, 2 juin 1999, Lot 221

Ces vases monumentaux, exceptionnels par leur taille et l'abondance de leur décoration luxueuse, illustrent le goût pour le néoclassicisme qui s'est imposé en Europe dans les années 1790. La découverte récente d'une aquarelle représentant l'un de ces vases dans la *Biblioteca Nacional* de Madrid a incité à réexaminer cette forme de vase rare. Les vases connus sont discutés en détail par Bet McCleod et John Whitehead dans " A Grand Confusion of Sèvres Vases ", *The French Porcelain Society Journal*, Vol. VII, 2018. Dans cet article fondamental, les auteurs expliquent que notre paire de vases aurait été présentée au roi Charles IV d'Espagne (1748-1819) en vue d'une acquisition. Il semblerait que le roi n'ait pas finalisé son achat puisque seulement dix ans après leur achèvement, elle est achetée par Alexander Hamilton à Saint-Pétersbourg, où il était ambassadeur en Russie.

Au total, seules cinq paires du "grand vase *étrusque*" sont mentionnées dans les registres de vente de la manufacture, deux (dont la présente paire) en décembre 1799 vendues au citoyen Lemercier et Compagnie et trois entre décembre 1805 à mai 1806 vendues au bronzier Monsieur Jacques.

Les entrées du registre des artistes pour Le Guay indiquent que l'artiste a peint deux vases avec "*miniatures, têtes et figures d'après Lagrenée jeune, deux paires de très grands vases fond rouge'*.[ii] Boitel est également mentionné comme doreur de vases de Le Guay '*2 Grands Vases Etrusques, fond d'or et lilas, figures et arabesques riches, peintre : Le Guay*'.[iii]

Les vases étant datés de 1797, il est très probable que l'un d'entre eux ait été le vase central de la présentation de Sèvres à *l'Exposition des produits de l'Industrie* au Champ de Mars, à Paris, en 1797, comme le montre une aquarelle de la présentation réalisée par Charles Eloi Asselin.[iv] La deuxième paire de vases achetée par le banquier Lemercier en décembre 1799 semble être la paire vendue aux enchères à Paris en 1807 lors de la vente posthume du payeur général de la marine, César-Louis-Marie Villeminot (1749-1807) (cité par McLeod et Whitehead, *op.cit*, p 261.)

Exemples répertoriés

Alexander Hamilton, marquis de Douglas et de Clydesdale, a acquis deux paires de vases de cette forme lors d'un séjour en Russie, la présente paire et une autre. La seconde paire, datable de 1805-1806, est décorée de panneaux lavande et dorés dans des réserves sur un fond blanc. La paire a vendue chez Christie, en 1882, lot 1707, soit un lot avant notre paire (un seul était illustré), également été acquise par Sypher & Co. pour le prix inférieur de £220 10s. Le vase illustré dans le catalogue de 1882 montre que la paire était montée sur des bases en marbre avec des décors en bronze doré similaires à celles de nos vases. La paire a été séparée par la suite et sa localisation du vase illustré n'est pour l'heure pas connue. L'autre vase, sans sa base en marbre, a été vendu chez Christie's New York, le 19 octobre 2021, lot 120.[v]

Deux vases, chacun faisant partie d'une paire, l'un à fond rouge et l'autre à fond rose pâle, tous deux datant de 1806, se trouvent au Newark Museum, New Jersey.[vi]

Un vase à fond rouge et un vase à fond rose, formant chacun une paire avec les deux vases susmentionnés, se trouvaient auparavant au château de Groussay. Ils ont été vendus par Sotheby's et Mes Poulain Le Fur, à Paris, du 2 au 6 juin 1999, lot 221. McCleod et Whitehead soutiennent que ces deux paires ont dû être mal assorties à un moment donné de leur histoire.

Un vase d'une autre paire se trouverait en Russie, mais il n'a pas été possible de le confirmer.[vii]

Une aquarelle signée par Jean-Jacques Lagrenée représentant Mercure et Herse est conservée aux archives de Sèvres.[viii] La figure du verso de ce vase, représentant peut-être Sémélé, est reprise sur une des paires de *vases japon*, vers 1792-1793, dans les collections royales anglaises.[ix] G. de Bellaigue, dans son catalogue de la collection, suggère que la figure pourrait provenir des *Métamorphoses d'Ovide* traduites par l'abbé Banier et gravées par François-Denis Née d'après Jean-Michel Moreau le jeune.

Lagrenée fut l'élève de son frère aîné Louis-Jean-François (1725-1805), également peintre. Il remporte le deuxième prix de Rome en 1760 et part à Rome entre 1763 et 1768. Installé à Paris, Jean-Jacques est agréé par l'Académie Royale en 1769 et reçu membre à part entière six ans plus tard, en 1775, devenant *adjoint à professeur* en 1776 et *professeur* en 1781. Il occupe le poste de directeur artistique à Sèvres de 1785 à 1800.

Alexander 10ème duc de Hamilton et Hamilton Palace

Résidence des ducs de Hamilton pendant des siècles, le palais de Hamilton a été construit par l'architecte palladien James Smith en 1695. Au centre du vaste domaine, près de Glasgow, il a été agrandi en 1717, puis dans les années 1820. Alexander Douglas-Hamilton est devenu le 10ème duc de Hamilton et le 7ème duc de Brandon (1767-1852) à la mort de son père en 1819. Hamilton était un membre du parti Whig et sa carrière politique débute en 1802, lorsqu'il devient député de Lancaster. Il reste à la Chambre des communes jusqu'en 1806, date à laquelle il est nommé au Conseil privé. La même année, il est envoyé comme ambassadeur à la cour de Saint-Pétersbourg. Son mariage en 1810 avec Susan Euphemia Beckford, fille de William Thomas Beckford, le grand collectionneur de l'abbaye de Fonthill, dans le Wiltshire, lui permet de rencontrer certains des agents de Beckford, tels que Robert Hume, qui deviendra par la suite l'architecte d'intérieur en chef du palais de Hamilton, et Gregorio Franchi, qui achète des œuvres d'art pour le duc en France au cours des années 1820 et 1830.[x]

Documentation

Les vases sont mentionnés dans une liste d'objets qu'Alexander Hamilton envisageait d'acheter lors de son séjour en Russie en 1807-1808, avec une deuxième paire de vases : "*4 Vases de Sèvre de Porcellaine avec anses de Bronze dore et piedestaux en marbre rouge*", ainsi que deux statues de gladiateurs montées sur des piédestaux en lapis-lazuli et deux grands vases japonais avec des montures en bronze, pour un coût total de 14 000 roubles. (Archives de Hamilton, F2/1069/23).

À leur arrivée au palais d'Hamilton, ils sont placés dans la "salle Vénus" ou le "cabinet Vénus". Les quatre vases figurent, avec quatre-vingt-onze autres objets, sur une "*Liste des objets de la salle de Vénus*", écrite sur papier avec la date filigranée de 1805, comme "*4 [espace] Très grands vases de Chine Séve sur des socles de marbre*" (Hamilton archive, F2/1106).

Inventaire du palais de Hamilton en 1835

Les quatre vases sont répertoriés dans la "Breakfast Room" (à l'origine appelée la salle à manger) et dans la nouvelle bibliothèque Hamilton, créée dans la nouvelle extension. Les vases de la "salle du petit-déjeuner" sont décrits comme "*2 grands vases en porcelain française, ornés de figures en bronze doré de chaque côté, compagnons de ceux de la bibliothèque*" estimés à 100 £, tandis que ceux de la bibliothèque sont décrits comme "*2 très précieux vases en porcelaine do [sic] sevres avec des figures en bronze de chaque côté et de la peinture*" et évalués à 150 £ (Hamilton archive, Volume 1223, pp. 137 et 131 respectivement). [Les exemples conservés dans la bibliothèque sont très probablement nos vases .]

Inventaire du palais de Hamilton en 1852-1853

Une paire de vases a été déplacée dans les *New State Rooms*, également appelées *Tapestry Rooms*, dans la nouvelle extension et répartie entre la *New State Bed Room* (la deuxième pièce) et la *New State Dressing Room* (la troisième pièce). Le vase de la chambre à coucher est répertorié comme "*un précieux vase en porcelaine de Sèvres avec des figures en bronze sur les côtés et de fines peintures sur le corps et richement doré &c [espace] 28 pouces de haut*", tandis que celui du dressing est répertorié comme "*un précieux vase en porcelaine de Sèvres avec des figures en bronze sur les côtés et de fines peintures sur le corps et richement doré &c [espace] 28 pouces de haut*" (Hamilton archive, Volume 1228, p. 112 et 114). [Probablement la deuxième paire de vases].

1862-années 1870

Un vase est photographié dans la bibliothèque Beckford, au palais Hamilton, par Thomas Annan. Il est visible au centre du mur sud de la bibliothèque, devant le portrait posthume du père de William Beckford, Alderman William Beckford, par George Romney.[i]

1876 Inventaire du Palais d'Hamilton

'*2 Très beaux vases de Sèvres, richement peints et dorés, grands médaillons avec peintures ; sur des piédestaux carrés en marbre ornés de figures en métal doré, deux figures féminines ailées en métal doré à la place des poignées. Hauteur 3 ft 3 in*' (*Hamilton Town House Library, Hamilton, South Lanarkshire, 1876 Hamilton Palace inventory*, p 108). (En 1876, l'autre paire de vases avait été réunie et se trouvait dans la *New State* ou *Tapestry Sitting Room*, la première pièce de la suite (*ibid.,* p. 20).

Sotheby's remercie le Dr Godfrey Evans, conservateur en chef des Arts Décoratifs européens aux National Museums of Scotland, pour son aide dans les recherches de ce lot. Les vases présentés ici figureront dans l'ouvrage du Dr Evans sur le Palais de Hamilton et les Ducs de Hamilton de 1600 à nos jours, qui sera publié par les Musées nationaux d'Écosse dans le courant de l'année.

[i] Annan est payé £17 12s 6d le 18 décembre 1862 pour des 'photographies du palais et de ka fontaine de sa Grace' (Hamilton Archive, Volume 483, p. 101).

[ii] MNS Vj'7, 55.

[iii] MNS VI' 4, 43.

[iv] Reproduit dans McLeod and Whitehead, *op. cit.*, fig. 4. Sèvres, Cité de la céramique, Archives, MNS: Carton I 4.

[v] Illustré dans Empire; *Mise en scène par Monsieur Hubert de Givenchy*, exh. cat., Christie's Paris, 8-25 septembre 2014, no. XVI, pp. 60-65.

[vi] Inv. nos. 33.410 A-B.

[vii] Voir https://www.alamy.com/stock-photo-russia-st-petersburg-hermitage-museum-winter-palace-intricately-ornate-37231075.html.

[viii] Inv. no. 2011.3.713, illustré dans M. Sandoz, *Les Lagrenée. II. Jean-Jacques Lagrenée le jeune, 1739-1821*, Paris, 1988, p. 259, cat. 202-13.

[ix] Inv. no. RCIN 537, illustré dans G. de Bellaigue, *French Porcelain in the Collection of Her Majesty The Queen*, Vol. II, Londres 2009, pp. 522-23, no. 120.



détail du lot



détail du revers des vases



détail du lot



ENCOIGNURE POUR LE THÉÂTRE PRIVÉ DE MARIE-ANTOINETTE

42

ENCOIGNURE ROYALE EN ACAJOU D'ÉPOQUE LOUIS XVI, PAR JEAN-HENRI RIESENER, VERS 1785, ESTAMPILLE DE CANABAS

A ROYAL LOUIS XVI MAHOGANY ENCOIGNURE, BY JEAN-FRANÇOIS RIESENER, CIRCA 1785, STAMPED BY CANABAS

la façade à pans coupés ornée de moulures et munie de deux étagères de marbre blanc, dessus de marbre blanc, marque au fer "W couronné" de Versailles trois fois et numéro à l'encre "n°1192/2" ; estampillée *CANABAS* et *JME* à l'arrière
Haut. 93,5 cm, larg. 56 cm, prof. 37 cm; Height. 36⅝in, width. 22 in, depth. 14½in

PROVENANCE

Livrée pour le service du roi à Versailles en 1786 et placée dans le foyer et garde-robe du roi et de la reine pour leur théâtre privé à Versailles
Vente à Paris, palais d'Orsay le 8 décembre 1977, lot 55

BIBLIOGRAPHIE

Le modèle de cette encoignure est illustré dans P. Verlet, *Le Mobilier Royal Français*, T.IV, Paris, 1990, pp.105-106, n°27.

REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE

Jacobsen et all, *Jean-Henri Riesener, Cabinetmaker to Louis XVI & Marie-Antoinette*, Philip Wilson Publijshers, 2020

30 000-50 000 €

Des appartements parisiens de Marie-Antoinette au théâtre privé de la reine à Versailles

Cette encoignure appartient au répertoire de l'ébéniste attitré du Garde-Meuble de la couronne Jean-Henri Riesener. Elle reflète le goût de l'anglomanie en vogue dans les dernières années du règne de Louis XVI avec l'emploi de l'acajou, bois exotique très recherché qui arrive enfin dans les ports du royaume. La présence de l'estampille de Canabas sur ce meuble n'est pas étonnante, cet ébéniste s'était spécialisé dans la production de meubles en acajou massif et Riesener, surchargé de commandes à livrer dans un délai bref, a naturellement sous-traité à l'un de ses confrères. C'est en tout cas Riesener, ébéniste de la couronne qui livre cette encoignure, avec son pendant en 1786, comme il l'avait fait quelques années plus tôt pour les Tuileries.

-L'encoignure que nous présentons, porte sur le dos une marque à l'encre 1192 / 2 ainsi que la marque au feu du château de Versailles ce qui permet d'en préciser la provenance :

Au cours du premier semestre 1786, Riesener livre *pour le service du Roy à Versailles. Pour la nouvelle salle de spectacle ...pour servir dans le foyer et garde-robe du Roi et de la Reine à la salle de spectacle à Versailles... 2 encoignures ouvert de bois d'acajou à trois tablettes de marbre blanc veiné pour ce 72 livres, valant la somme totale de 144 livres.*

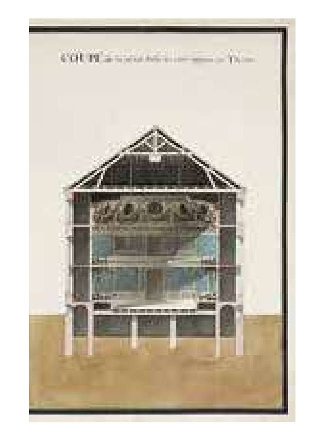
En 1785, la reine Marie-Antoinette a fait construire un deuxième théâtre à Versailles dans la cage de l'escalier prévu par l'architecte Gabriel pour donner accès aux appartements du roi. Ce fut pour Riesener l'occasion de répondre à d'importantes commandes d'ébénisterie (grillages de loge en acajou, appuis, etc..) Par ordre du 23 décembre 1785, il est également demandé à l'ébéniste attitré du Garde-meuble : *Riezener fournira pour la salle de spectacle à Versailles ...2 encoignures ouvertes en bois id* [*acajou*] *à trois marbre blanc chacune...* Le Journal du Garde-Meuble s'arrête en 1784 et le numéro 1192 a été apposé après cette date, toutefois comme il n'apparait pas que d'autres meubles semblables aient été commandés par la suite, cette encoignure est certainement une des deux réalisées en 1786. Ce qui est confirmé par un inventaire de Versailles dressé en 1788 qui mentionne dans la garde-robe attenante au foyer de la loge du roi de *la petite salle de spectacle/ Une petite encoignure à jour à trois tablettes de marbre blanc, de bois d'acajou de 34 pces de haut sur 15 pces de profondeur* (respectivement 92 et 40 cm, dimensions correspondant à notre modèle d'encoignure). La seconde encoignure qui fut livrée par Riesener deux ans plus tôt est localisée dans la garde-robe de l'appartement du comte de Provence : *une encoignure en bois d'acajou sans porte, à trois tablettes de marbre blanc veiné dont deux fixes et le dessus mobile, de 15 pces de profondeur*.

Une autre paire d'encoignures ouvrant par un tiroir et un vantail, de forme très similaire et provenant de l'ameublement de la reine au Petit Trianon a été préemptée par le musée du château de Versailles et de Trianon dans la vente de Me Fraysse, à Paris, le 18 novembre 2015, lot 135.

La reine Marie-Antoinette, grande amatrice de théâtre, fait construire un bâtiment dédié à Trianon par son architecte Richard Mique en 1785. La salle peut accueillir jusqu'à deux cents personnes. Son décor de carton-pâte, qui permet une réalisation rapide à moindre frais, se déploie dans les tons or, bleu et blanc. La scène est équipée d'une machinerie moderne qui permet un changement de décor et des jeux de scène rapides. La reine y fait jouer pour ses amis et intimes des pièces de Gluck et Paisiello notamment.







Théâtre de la reine Marie-Antoinette au Petit Trianon, 1781-1782 © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Franck Raux



UN RARE DÉCOR DE TANDART POUR SÈVRES

43

VASE COUVERT "BOUTEILLE" EN PORCELAINE TENDRE DE SÈVRES D'ÉPOQUE LOUIS XV, 1766

A SÈVRES PORCELAIN BLEU FALLOT-GROUND BOTTLE VASE AND COVER, 1766

ovoïde, orné de deux guirlandes de feuilles de laurier sur le col, le centre peint de couronnes de roses, de feuilles de chêne, de violette et de laurier dans des réserves sur fond *bleu fallot* enrichi de points dorés, la partie inférieure ornée d'un zig-zag doré et de godrons sur piédouche, monture de bronze doré carrée postérieure, le couvercle à cannelures torses, *marque aux LL entrelacés en bleu avec la lettre N pour 1766, marque de peintre de trois points pour Jean-Baptiste Tandart l'aîné (actif 1754-1800)*
Haut. 48 cm; Height. 19 in

PROVENANCE

Collection privée française
Galerie Vandermeersch, Paris, 2008

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

M. Brunet, T. Préaud, *Sèvres Des origines à nos jours*, Paris 1978, p. 175, no. 152;
G. de Bellaigue, *French Porcelain in the Collection of Her Majesty The Queen*, Vol. I, Londres, 2009, pp. 277-280.

Notre vase semble être exceptionnellement rare, avec seulement quatre vases de cette forme connus aujourd'hui dans les documents conservés aux archives de Sèvres. Parmi ceux-ci, le modèle le plus proche est sans doute un vase à fond *bleu taillandier* de la collection du baron Alphonse de Rothschild (1827-1905), reproduit dans É. Garnier, *La porcelaine tendre de Sèvres*, Paris 1889, pl. XXX. Ce vase présente le même décor appliqué en zigzag au-dessus des godrons, mais avec un piédouche de forme différente. Un deuxième vase a été vendu chez French and Company, New York. Comme notre vase, il est peint avec des couronnes entrelacées réservées sur un fond à points dorés, mais ne présente pas le zig-zag appliqué. Il est intéressant de noter qu'un vase de cette forme peint avec des couronnes imbriquées, catalogué comme porcelaine anglaise du milieu du XIXe siècle, est conservé au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.[i]

La forme de notre vase est peut-être appelée *vase flacon à chainons (?),* dont une paire se trouve dans les collections royales anglaises, illustrée dans G. de Bellaigue, *French Porcelain in the Collection of Her Majesty The Queen*, Vol. I, Londres 2009, pp. 277-280, cat. no. 57. L'auteur note que dans les inventaires annuels des nouveaux modèles de 1766, le flacon *à cordes* apparait, et l'année précédente le *flacon à chainons*. Les vases catalogués sous ces appellations ont la même forme de corps que notre vase, mais avec des ornements alternés. Bellaigue émet l'hypothèse que le terme "*chainons*" pourrait faire référence aux trois anneaux imbriqués, comme on peut le voir sur les couvercles d'une paire conservée à la bibliothèque Huntington en Californie.[ii]

Jean Baptiste Tandart

Avant d'entrer à la manufacture de Vincennes en 1754, Jean Baptiste Tandart a d'abord travaillé comme peintre d'éventails. Il travaille ensuite à Sèvres jusqu'à son départ en 1800. L'une des spécialités de Tandart au milieu des années 1760 était les guirlandes de fleurs et de feuillages entrelacés, comme on peut le voir sur notre vase. Ce décor se retrouve sur d'autres *'vases en burettes'* en forme d'aiguières, dont des exemples sont conservés au Museum of Fine Arts, Boston, datés de 1766;[iii] à la Wallace Collection, Londres;[iv] ou au Wadsworth Atheneum, Hartford, avec une paire datée de 1767.[v] Tandart a également peint ces guirlandes sur les *verso* de vases, comme sur la paire de *cassolettes Bachelier* ou la garniture des *vases étrusques à cartels* et du *vase à bâtons rompus* du musée du Louvre.[vi] La carrière de Tandart à la manufacture est longuement commentée par J. de Cayeux, " Jean Baptiste Tandart, peintre et inventeur de décor à Sèvres ", *Sèvres, Revue de la Société des Amis du Musée national de Céramique*, 2000, n° 9, pp. 26-37. Ainsi, en 1766, il est payé 72 livres en heures supplémentaires pour avoir peint quatre burettes à 6 couronnes (3 livres par couronne).[vii]

Cette couleur de fond inhabituelle, enrichie de points dorés, se retrouve sur un petit groupe de vases daté de la même période. Il s'agit d'une paire de vases ovoïdes, *vases oeuf (?),* vers 1769, conservée au J. Paul Getty Museum, Los Angeles;[viii] un *vase pot-pourri Hébert* et un *vase Bachelier* à serpents, vers 1766, tous deux conservés au musée du Louvre.[ix]

[i] Inv. no. Mз-3-670.
[ii] Inv. 23.27 et 23.28.
[iii] J. Munger, et. al, *The Forsyth Wickes collection in the Museum of Fine Arts Boston,* Boston 1992, p. 136, no. 189.
[iv] R. Savill, *The Wallace Collection Catalogue of Sèvres Porcelain*, Vol. I, London 1988, pp. 286-289. C286-7.
[v] L. Roth, *French Eighteenth Century Porcelain at the Wadworth Atheneum*, Hartford 2000, p. 214, no. 102.
[vi] P. Ennès, *Un Défi au Goût,* 1997, p. 96, no. 44, and p. 99, no. 48.
[vii] MNS, F8. 1766.
[viii] Obj. nos. 86.DE.520, 86.DE.520.2
[ix] *vase pot-pourri Hébert*, inv. no. OA 11772, D. Alcouffe, et. al, *Nouvelles acquisitions du département des Objets d'art : 1995-2002, [Musée du Louvre, département des Objets d'art],* Paris 2003, cat. 73; *vase Bachelier à serpents*, inv. no. OA 11899, J. Durand, et. al, *Décors, mobilier et objets d'art du musée du Louvre, [Collections du Musée du Louvre]*, Paris 2014, p. 480, ill. p. 480-481, cat. 208.

120 000-150 000 €



E. Garnier, La porcelaine tendre de Sèvres, Paris, 1889, pl. XXX, ancienne collection Fournier



Jean-Baptiste Tandart l'Aîné, Paire de vases burette, 1766, OA10262 & OA10263 © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi



détail du lot





RARE PAIRE D'APPLIQUES À L'EFFIGIE DE CUPIDON

44

PAIRE D'APPLIQUES "CUPIDON" EN BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1780

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE THREE-LIGHT CUPIDS WALL-LIGHTS, CIRCA 1780

à trois bras de lumières en enroulement, issu d'un fût orné d'un cupidon et sommé d'un trophée de l'amour, la partie basse avec un Cupidon, percé pour l'électricité
Haut. 63 cm, larg. 42 cm; Height. 24¾in, width. 16½in
(2)

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

J.B. Watson, *The Wrightsman collection catalogue*, New York, 1966, vol. II, p. 421.

Ce modèle d'appliques aux cupidons connaît plusieurs variantes. Si les figures d'angelot, l'un préparant sa flèche, l'autre prêt à la décocher sont reprises sur tous les modèles, il existe plusieurs variations dans la composition des bras de lumière et l'ornement supérieur :

-une suite de quatre appliques provenant de la collection de Mr et Mrs Charles Wrightsman fut vendue par Christie's à New York le 26 octobre 1994, lot 133 (bras en S, le haut surmonté d'une urne)

-une paire vendue par Christie's à Londres le 15 juin 1995, lot 8 (bras en S, le haut avec un carquois et branche feuillagée)

-une paire provenant de la collection de Mr W. B. vendue à Paris, le 29 novembre 1935, lot 105 (bras en enroulement dédoublé et vase à têtes de satyre dans le haut) probablement celle de la galerie Jacques Perrin, Paris, illustrée dans *La Folie d'Artois,* 1988, p. 212.

Cette dernière paire possède les mêmes bras sophistiqués qui sont une déclinaison plus aboutie que sur les paires précitées et pose une base d'attribution à un bronzier.

S'il est un tableau emblématique pour les amateurs du XVIIIe siècle c'est très probablement le portrait de Pierre-Victor, baron de Besenval dans son salon, peint par Danloux en 1791 aujourd'hui conservé à la National Gallery à Londres. Le détail avec lequel le peintre a reproduit le décor témoigne de sa volonté de rendre cet univers indissociable de la personnalité du collectionneur. Les céladons à monture de bronze doré sont identifiés, tous les objets et tableaux sont détaillés et l'œil se pose sur un chenet ou le bas d'une applique accrochée à côté du miroir. Ces deux objets sont à rapprocher d'un modèle d'applique puisque l'on reconnait le même fût terminé par une graine et flanqué de deux têtes de bélier se terminant en feuille d'acanthe (voir vente à Paris, étude Couturier-Nicolaÿ le 31 mars 1994, lot 61 et la paire, appartenant aux collections royales suédoises illustrée dans J. Böttiger, *Konstamlingarna a de Svenska Kungliga Slotten »*, 1900, vol. II, p. 5, pl. 127). Sur le chenet, le vase orné de têtes de faune est identique à celui surmontant le fût des appliques.

Jean Victor de Besenval, le père de Pierre Victor avait fait réaliser le portrait en buste de son frère Jean Victor Pierre Joseph et le sien, en commandant en chef des Gardes Suisses respectivement en 1735 et en 1737 par le célèbre bronzier Jacques Caffieri (aujourd'hui conservés dans une collection privée américaine). La signature de Caffieri sur les bustes met en exergue la collaboration qui s'était instauré entre les barons de Besenval et la dynastie des bronziers. Il semble établi que Jacques Caffieri le père et son fils Philippe avaient collaboré sur certaines réalisations. Le père, dont le style s'était épanoui sous Louis XV est considéré comme l'un des plus grands bronziers du mouvement rocaille alors que son fils Philippe s'est illustré à travers un style néoclassique affirmé. Ces appliques, chefs-d'œuvre qui empruntent au répertoire connu de Philippe Caffieri, peuvent être attribuées au bronzier.

A ce titre, il convient de rapprocher les appliques avec le dessin des bras annoté et signé de Philippe Caffieri *Invente et executé par P. Caffiéri Sculpteur et Ziseleur Du Roy A Paris 1768* et livrés pour l'ameublement du palais Lazienski à Varsovie ainsi qu'à la suite de quatre appliques livrées par Simon-Philippe Poirier pour le comte de Coventry à Croome court en 1763. On retrouve certains éléments caractéristiques comme la graine terminant le fût, une bobèche de forme balustre à cannelures rudentée mais surtout un style unique et puissant.

La paire d'appliques que nous présentons peut-être rapprochée de la suite de six appliques mentionnée dans le Salon Blanc de l'hôtel particulier du duc de Brissac où se trouvaient *« trois paires de de bras à enfants et carquois prisée 240 livres »*.

120 000-180 000 €

détail du lot



Vue du plateau



UN CHEF-D'OEUVRE DU MOBILIER FRANÇAIS

45

CONSOLE DESSERTE EN PLACAGE DE POIRIER NOIRCI, TÔLE PEINTE ET BRONZE DORÉ À PLATEAU EN MARBRE SPECIMEN D'ÉPOQUE LOUIS XVI, PAR ADAM WEISWEILER, VERS 1780

A LOUIS XVI EBONISED PEARWOOD VENEERED, LACQUERED TOLE AND GILT-BRONZE MOUNTS CONSOLE, BY ADAM WEISWEILER, CIRCA 1780

la ceinture ornée de panneaux à l'imitation de la laque du Japon sur fond aventurine, le tiroir central muni d'un tablier, flanqué de deux tiroirs latéraux, la partie inférieure à fond de miroir, décorée d'un plateau d'entretoise en marbre blanc dans un encadrement, reposant sur quatre pieds fuselés cannelés, dessus de marbre ceint d'une moulure, estampille *A. WEISWEILER* sur le montant arrière gauche; (fond de miroir rapporté et marbre inférieur remplacé)
Haut. 90 cm, larg. 164 cm, prof. 50 cm; Height. 35½in, width. 64½in, depth. 19¾in

PROVENANCE

Vente étude Armand Torossian, Grenoble, 15 juin 1995;
Galerie Partridge, Londres, 2004.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

P. Lemonnier, *Weisweiler*, Saint-Rémy-en-l'Eau, 1983

800 000-1 200 000 €

Adam Weisweiler, ébéniste, reçu maître en 1778

Dominique Daguerre et Adam Weisweiler : de l'héritage de Carlin au goût anglo-chinois de Carlton House

Dominique Daguerre (vers 1740-1796) est probablement le plus grand marchand-mercier de la fin du XVIIIe siècle. Il reprit l'enseigne de Poirier *A la Couronne d'Or* et continua à servir une prestigieuse clientèle internationale qui recherchait des objets de grand luxe. Il fournit les princes de la cour de France et avant tout la reine Marie-Antoinette. Il fit appel aux meilleurs artisans de son temps pour faire réaliser des meubles précieux en repoussant sans cesse les limites de sa créativité. Il est certainement celui qui a imaginé ce meuble magnifique et en a dirigé la conception en faisant appel à Weisweiler pour l'ébénisterie.

Adam Weisweiler (1744-1820), ébéniste reçu maître en 1778, possède un style typique de la fin du règne de Louis XVI. Ses meubles utilisent souvent des matériaux précieux comme les laques du Japon ou les plaques de porcelaines. Il succède à Martin Carlin comme fournisseur principal de Daguerre et semble avoir surtout travaillé pour lui bien qu'il fabriquât pour Claude-François Julliot de somptueux meubles à panneaux de pietra dura.

La filiation avec Carlin est assez évidente puisqu'il reprend un plastron orné d'une passementerie en bronze doré. C'est un élément décoratif que Carlin a largement utilisé sur ses meubles les plus précieux comme sur le coffret à bijoux à plaques de Sèvres de la reine Marie-Antoinette mais aussi sur des tables de milieu. Parmi ces meubles très précieux il convient de citer trois tables qui présentent certaines similitudes esthétiques avec notre meuble: la table Meyer (vente Christie's New York, le 26 octobre 2001, lot 50), la table Jacques Doucet puis Rossignol (vente Artcurial, Paris, le 13 décembre 2005, lot 132) et la table Guérault (vente à Paris, les 21-22 mars 1935, lot 96) qui avaient la particularité de posséder une ceinture ornée d'un même plastron et surtout d'avoir sur le dessus un plateau en marbres spécimen avec des échantillons carrés semblable au nôtre.

L'emploi de la tôle peinte associée à un plateau en marbre spécimens en fait une pièce unique dans le corpus de Weisweiler tout en s'inscrivant néanmoins dans la poursuite de l'œuvre de Martin Carlin.

La forme générale de notre console-desserte a probablement inspiré un groupe de meubles réalisés par Weisweiler dans les dernières années du XVIIIe siècle, imaginé par Daguerre pour le marché anglais, comme celle qui fut vendue par Christie's à Monaco, le 20 juin 1992, lot 86.

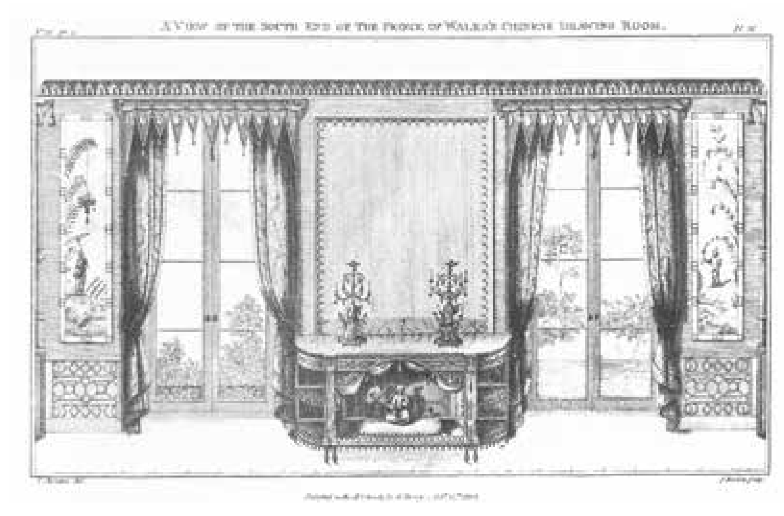
Il est ensuite sollicité par Daguerre pour fournir une partie de l'ameublement de Carlton House, la résidence londonienne du Prince Régent qui possédait un « salon chinois » meublé principalement de deux consoles-dessertes.

Laques exotiques et tôle peinte

« *Lacqs anciens du Japon. Il est donc constamment décidé qu'il n'y a nulle*



Table de forme rectangulaire estampillée M. Carlin, provenant de la collection Jacques Doucet, époque Louis XVI, Artcurial Paris, 13 décembre 2005, Lot 132



Extrémité sud du salon chinois du Prince de Galles, Carlton House, Londres, 1793 © RIBA Collections



détail du lot

comparaison à faire, du plus beau laque du Japon avec le plus beau qui ne soit jamais fait à la Chine. Ce dernier, même, au jugement des connoisseurs, n'a pour eux aucun attrait ». Gersaint dans le préambule du catalogue de la vente Angran de Fonspertuis en 1745.

La fascination pour les laques du Japon connaît un engouement sans précédent à la fin du XVIIIe siècle. Marie-Antoinette collectionne les boîtes en laque du Japon, tout comme l'amateur et esthète anglais William Beckford qui écrit à Lady Hamilton en 1781, en lui indiquant que la seule chose à laquelle il s'estime compétent est « collecting old Japan ». Seize ans plus tard, en 1797 à l'occasion de négociations avec son agent à Paris pour l'achat de la collection de laques du duc de Bouillon, il confesse qu'il est affecté d'une profonde, violente et incurable *Japan-mania.*

Le laque du Japon, fragile par nature surtout lorsqu'il est employé en ébénisterie car collé sur un bâti en bois, est sujet à des craquelures dues à la rétractation, il fut parfois remplacé dans la seconde moitié du XVIIIe siècle par une nouvelle technique : celle de la tôle peinte, technique qui permit de concurrencer notamment le laque en l'apposant sur un support inaltérable. Ce support est constitué d'une feuille de fer laminée enduite d'une légère épaisseur d'étain et recouverte ensuite de plusieurs couches de vernis poli sur lesquelles est appliqué un décor peint. Généralement utilisé pour décorer des objets usuels, son utilisation sur des meubles est beaucoup plus rare. Les panneaux en tôle peinte permettaient ainsi d'imiter des plaques en porcelaine ou des laques d'Extrême Orient en reproduisant des scènes typiques mais aussi des motifs directement empruntés au répertoire décoratif nippon.

Ce nouveau procédé décoratif s'inspira des plaques de porcelaine ou des panneaux de laque orientaux. Il permit de rendre encore plus précieux des meubles réalisés par des ébénistes de renom sous la supervision de marchands-merciers.

Peu d'ébénistes au XVIIIe siècle réalisèrent des meubles en tôle peinte. On peut cependant citer le marchand-ébéniste Pierre Macret, fournisseur de la dauphine Marie-Antoinette, dont on connaît une commode conservée à Versailles (donation Gould VMB. 148), une seconde commode (Exceptional sale, Christie's Paris, le 22 novembre 2022, lot 13) et une encoignure (vente à Paris Drouot, 23 mars 1984, lot 101). Ces trois meubles portant la marque *DFT* et *GRC*, marques du Garde-meuble de Marie-Antoinette. Une autre commode provenant de l'ancienne collection Roberto Polo, vendue à Paris 7 décembre 1991, lot 151 possèdent toutes les caractéristiques des meubles en laques réalisés par Macret. Claude-Charles Saunier a lui aussi utilisé des panneaux de tôle peint sur plusieurs meubles comme le bureau plat conservé au Detroit Institute of Arts (inv. 71.197), ainsi qu'une commode de l'ancienne collection des ducs de





Laurent Pécheux, Portrait de la Marquise Margherita Sparapani Gentili Boccapaduli, 1777, Museo di Roma

Wellington (vente Sotheby's Londres, 11 juillet 1980, lot 186), mais on remarque surtout dans la production de Saunier plusieurs secrétaires à cylindre présentant tous une architecture identique, composée d'un médaillon central et de panneaux latéraux (voir par exemple ceux de l'ancienne collection Luigi Anto Laura, vente Sotheby's Paris, le 27 juin 2001, lot 83 ou celui de la collection des ducs de Mortemart, vente Sotheby's Paris, le 11 février 2015, lot 104). Enfin Adam Weisweiler qui, à travers la console-desserte ornant le salon de compagnie du Champ de Bataille montre la toute puissance de sa créativité.

On vit donc apparaître des manufactures spécialisées dans cette technique comme la manufacture royale de la Petite Pologne, fondée en 1768 par le peintre vernisseur Jean-Baptiste Clément associé à Jacques Moser. Après une faillite rapide, son activité fut reprise par Framery puis Dulac en 1772. Une petite annonce fut alors publiée : « *Le magasin de marchandises de tôle vernie de la Petite Pologne qui était ci devant chez le sieur Framery rue Saint Honoré est aujourd'hui chez le sieur Dulac même rue. Les personnes qui avaient commandé des ouvrages au sr Framery sont priées d'en adresser directement la note au sieur Clément, entrepreneur de la dite manufacture, où l'on fera des commodes, cabinets, chiffonnières et autres meubles dans le goût de la Chine et des panneaux pour appartements et équipage* ». Une annonce du 2 août suivant confirmait Dulac comme dépositaire des objets fabriqués par Clément. Il semble cependant certain que le célèbre marchand Dominique Daguerre livra des tables dont le plateau était en tôle. Le 30 mars 1771, une seconde manufacture fut créée par la veuve de Nicolas-Michel Gosse et son gendre François Samouseau, tous deux maîtres peintre vernisseur ; chez cette dernière, en 1776, étaient inventoriées « *deux armoires vernies et japonnées* » estimées 150 livres, ainsi qu'une encoignure estimée 60 livres. Il semblerait qu'une troisième manufacture fut créée par le marchand-mercier Granchez, preuve que cette technique avait un réel débouché commercial.

Le goût pour la minéralogie : entre curiosité et science

Le plateau constitué de 198 échantillons carrés et 16 morceaux de marbres et pierres semi-précieuses composant un décor géométrique est inspiré des mosaïques antiques et connut un grand succès à la fin du XVIIe siècle et corrélativement dans la seconde moitié du XVIIIe lors du renouveau classique. Deux aspects sont à considérer, esthétique d'une part car la composition est très variée et colorée, elle est également teintée d'un certain académisme par la nature des échantillons proposés. Ici disposés en carré et séparés par un fin quadrillage ils sont le plus souvent des témoignages antiques retaillés où se mêlent marbres, agates, porphyres, granit, jaspes et une multitude de pierres fines aux couleurs et veinages étonnants.

Dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 18 novembre 1782, on apprend que l'ébéniste Héricourt a mis en vente "2 commodes de bois de rose, ornées de bronzes dorés d'or moulu, qu'on a acheté 100 louis à la vente de Mme, la marquise de Pompadour, les dessus en marbre plaqué sur pierre de Rome, formant collection complette et aussi rare que précieuse, de tous les marbres d'Italie, par compartiments en lozanges régulières, qui produisent le coup d'oeil le plus varié et le plus agréable, chaque table ayant un quart de rond précieusement sculpté et doré".

L'attrait pour ce type de plateau se diffuse dans l'Europe entière, l'artisan anglais John Wildsmith en réalise un pour Croome Court à l'époque où le comte de Coventry meuble cette résidence dans un style « goût grec », il est aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum de New York (inv. 58.75.13 a, b). En 1774, le souverain espagnol offre au roi de France une table marmothèque présentant 108 échantillons numérotés, elle appartient au Muséum national d'histoire naturelle. La célèbre table de Teschen, vers 1779-1780 désormais au musée du Louvre excelle dans cet art. Un plateau similaire apparait sur le portrait de la marquise Margherita Gentili réalisé par Laurent Lepécheux en 1777, représentée dans un cabinet de curiosité où l'on peut observer divers spécimens liés à l'histoire naturelle (coquillages, coraux, papillons...), objets scientifiques ainsi que des antiques, mais aussi une console annonçant le « Retour d'Egypte » coiffé du plateau qui retient notre attention. Outre les trois tables déjà mentionnées, il convient de citer l'extraordinaire table de milieu jadis dans la collection de Nicolas Beaujon, puis celle des comtes Stroganoff avant de rejoindre le musée Gulbelkian à Lisbonne (inv. 2266.) Le plateau de cette table est lui aussi constitué d'une mosaïque d'échantillons de pierres et marbres disposés en carré, il est précisément décrit dans la vente de la collection Beaujon le 25 avril 1787 sous le numéro 437. D'autres plateaux en marbres spécimen sont cités dans les catalogues de vente dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, comme la table dans la vente Randon de Boisset le 27 février 1777, lot 827, celui figurant sous le lot 233 de la vente Bailli de Breteuil le 16 juin 1786. Une console de Weisweiler avec un plateau incrusté d'échantillons de marbres et pierres fines est reproduite dans *Aveline, Jean-Marie Rossi, 45 ans de passion,* Paris, 2000.



Antoine-François Callet, Portrait du roi Louis XVI, XVIIIe siècle, Sotheby's New York, 31 janvier 2013, Lot 94



Vue intérieure : cabinets intérieurs du Roi : cabinet de la pendule © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot



DU CABINET DE LA PENDULE À VERSAILLES

46

PAIRE DE VASES ROYAUX EN PORCELAINE DE SÈVRES FOND BLEU AGATE, DIT "VASE CHINOIS" OU "À PIED DE GLOBE", VERS 1778

A PAIR OF ROYAL SÈVRES PORCELAIN FOND BLEU AGATE-GROUND VASES, 'VASE CHINOIS' OR 'À PIED DE GLOBE', CIRCA 1778

de la première grandeur, le col mouluré, le corps balustre sur piédouche avec nœud en patin, les anses en gaine supportant des anneaux dorés , la partie inférieure à décor de godrons peints, le corps orné de fins bandeaux, d'une frise de volutes ciselée et d'une large frise de feuillages et de rinceaux vitruviens, le pied doré avec des bandes dorées, *marques aux LL entrelacées en or, marque de doreur LG pour Étienne-Henri Le Guay (actif comme peintre d'abord puis doreur 1748-1749 puis 1751-1796)*; (couvercles manquants)
Haut. 50,5 cm; Height. 20 in
(2)

PROVENANCE

Achat de Louis XVI en 1778 (dans les archives de la manufacture de Sèvres registre Vy 7, *Registres de ventes*, 1er janvier 1778-30 septembre 1780. *Vente au Roy pendant l'année 1777, 6 juin 1778 '2 vases chinois'* pour 600 livres chacun, *'2 vases 'chinois'*, 360 livres chacun ou "*1 garniture de cinq vases chinois, pour 4.200 livres* ")
Une paire de vases est attestée dans le cabinet de la pendule dans les appartements privés de Louis XVI. (V.5361)

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

R. Savill, *The Wallace Collection Catalogue of Sevres Porcelain*, Vol. I, Londres, 1988, p. 363, f.n. 3. P.
C. Baulez, 'Versailles, vers un retour des Sèvres', *La revue du Louvre*, décembre 1991, pp.62-66.
C. Baulez, *Versailles, deux siècles d'histoire de l'art*, 2007, Société des Amis de Versailles, p. 268 - 271

150 000-200 000 €

Origines

La forme "vase chinois" ou "à pied de globe" est mentionnée pour la première fois à la manufacture de Sèvres en 1769. Elle a peut-être été conçue par Jean-Claude Duplessis père, si l'on en croit un dessin conservé dans les archives de Sèvres qui porte son nom, reproduit par R; Savill dans *The Wallace Collection of Sèvres Porcelain*, Vol. I, Londres 1988, p. 359. Le vase a été produit sous trois formes différentes, la nôtre étant classée par Savill dans la catégorie "forme B". Des exemples sont connus dans les première, deuxième et quatrième grandeur.



Deux vases couverts de forme chinoise du cabinet de la Pendule à Versailles sous Louis XVI, V5361 (1e2) © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / image RMN-GP

Une commande royale

Les présents vases sont identiques à une seconde paire de la même taille, avec des montures en bronze doré, qui se trouve actuellement au château de Versailles (V.5361).[i] D'après leur inscription au catalogue, la paire avait été placée dans le Cabinet de la pendule par Louis XVI. Après la Révolution, cette paire a été vendue et est entrée dans la collection royale britannique. Elle est incluse dans le catalogue de Guy Laking, *Sèvres Porcelain of Buckingham Palace and Windsor Castle*, Londres 1907, p. 159, nos 288-89 (non illustreé). Dans les années 1920, la paire est vendue par la reine Mary et, en 1990, elle est retournée à Versailles, acquise grâce aux fonds du Mécénat de Versailles.

Le 6 juin 1778, Louis XVI achète deux vases "chinois" pour 600 livres chacun, et deux autres vases "chinois" pour 360 livres chacun. La différence de prix suggère que les vases étaient probablement de tailles différentes, deux de la première grandeur et deux plus petits. Les registres de vente de la même date mentionnent également le roi achetant « *1 garniture de cinq vases chinois, pour 4.200 livres* ». Il est possible que les vases actuels correspondent à l'un de ces achats, bien qu'en l'absence de description de la décoration, il soit difficile d'être catégorique. Comme notre paire de vases, ceux conservés à Versailles ont également été dorés par Le Guay.

Comparaisons

Le décor de larges bandeaux d'enroulement feuillagé se retrouve sur une série de vases Bachelier à fond *bleu nouveau ou beau bleu- or vases Bachelier rectifié*. Une paire, vers 1767, de la première grandeur, aujourd'hui conservée au musée du Louvre, Paris, faisait partie de la collection du 6e comte de Rosebery, "vente" Sotheby's Mentmore, 24 mai 1977, lot 2081, puis à nouveau chez Sotheby's Genève, 15 novembre 1988, lot 61.[ii] . Dans ces catalogues, Ros Savill indique que les exemplaires de Sir Wallace sont probablement ceux qui ont été dorés par Le Guay pour 12 livres chacun en 1769, et que les exemplaires de Mentmore sont les plus anciens connus avec cette décoration. Une autre paire, avec le même décor doré et de la deuxième grandeur, a été vendue chez Christie's Monaco, le 16 juin 1990, lot 96.

[i] Inv. no. V 5361.1.

[ii] Inv. nos. OA 11353, OA 11354.

[iii] Rosalind Savill, *op.cit.*, Vol. I, London 1988, pp. 292-294.



Jean-Baptiste Pillement, Une fontaine, 1770 © Getty Research Institute



SÈVRES : UN DÉCOR DE PILLEMENT SUR UN "VASE CHINOIS"

47

VASE COUVERT EN PORCELAINE DE SÈVRES DIT "CHINOIS" "FOND BLEU AGATE" OU "À PIED DE GLOBE", VERS 1786-1788

A SÈVRES PORCELAIN FOND BLEU AGATE-GROUND VASE AND COVER, 'VASE CHINOIS' OR 'À PIED DE GLOBE', CIRCA 1786-1788

de la première grandeur, le col mouluré, le corps balustre sur piédouche avec nœud en patin et avec base carrée, les anses en gaine dorée, l'avant décoré d'une scène finement dorée d'oiseaux dans des paysages chinoisants, au centre un oiseau fantastique perché sur une clôture, sous une tonnelle en treillis reposant sur une base rocailleuse, au verso, une scène similaire d'oiseaux dans des feuillages, émergeant d'une base rocailleuse ornée de deux pagodes et une clôture, le couvercle également doré d'oiseaux dans des branchages, l'ensemble enrichi de fleurs éparses

Haut. 66 cm; Height. 26 in

PROVENANCE

Peut-être un achat de Louis XVI entre 1775 et 1788

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

C. Baulez, 'Versailles, vers un retour des Sèvres', *La revue du Louvre*, décembre 1991, pp.62-66.

J. Whitehead, *Sèvres at the Time of Louis XVI, A Meteoric Rise,* Turin 2020, p. 78.

150 000-250 000 €

La forme "vase chinois" ou "à pied de globe" est mentionnée pour la première fois à la manufacture de Sèvres en 1769. Elle a peut-être été conçue par Jean-Claude Duplessis père, si l'on en croit un dessin conservé dans les archives de Sèvres qui porte son nom, reproduit par R. Savill dans *The Wallace Collection of Sèvres Porcelain*, Vol. I, Londres 1988, p. 359. Le vase a été produit sous trois formes différentes, notre vase diffère un peu par son ajout d'une base carrée, et sa forme est décrite par Savill comme « forme C ». Des exemples de notre vase sont connus en première et deuxième grandeur.

Une commande difficilement identifiable

Entre 1775 et 1788, le roi Louis XVI a acheté dix-sept vases décrits dans les registres de vente comme des "*vases chinois*". Les



Paire de vases chinois de la manufacture de Sèvres provenant des collections de Louis XVI au château de Saint-Cloud, 1774, © The Walters Art Museum, Baltimore



D'après Jean-Baptiste Pillement, Ensemble de trois panneaux peints de Chinoiserie française, c. 1750, Sotheby's New York, 17 octobre 2022, Lot 93

registres de vente, conservés aux archives de Sèvres, fournissent peu de détails descriptifs permettant de rattacher avec certitude le présent vase à une entrée spécifique, bien qu'un vase de cette taille et d'une dorure aussi élaborée ait dû être un objet coûteux. Un achat du roi en 1786 et un autre en 1788 pourraient correspondre au présent vase. Le 4 mai 1786, le roi achète un *vase chinois* pour sa tante Madame Louise au prix élevé de *1.200 livres*, et le 16 décembre 1788, il achète un vase "*chinois*", "*fond agathe*", pour 900 livres. Ce dernier achat est le seul vase chinois avec la mention d'une couleur de fond qui pourrait correspondre à la couleur de notre vase. Onze ans plus tôt, en 1775, Louis XVI avait acheté un vase chinois "*gris d'agathe*" pour 600 livres, ainsi que deux vases "*des costes*" pour 364 livres chacun. La liste des vases dans les registres de vente concernant les vases chinois est répertoriée par Ros Savill, *op. cit*. p. 364.

D'autres vases de cette forme sont connus, notamment un vase à fond bleu doré avec des nymphes, de la première grandeur, conservé dans les collections royales anglaises.[i] Une paire à fond blanc peinte avec des chinoiseries par Jean-Jacques Dieu, de la deuxième grandeur, se trouvait dans la collection de M. Edouard Chappey, Paris, vendue lors de sa vente, Galerie Georges Petit, Paris, du 27 au 31 mai 1907, lot 645. Elle faisait probablement partie de la garniture de cinq vases par Dieu en janvier 1777, peut-être vendue à Louis XVI en 1778, pour 4.800 livres (Savill, *op. cit*., p. 360). Une garniture de trois vases à fond blanc peints de scènes militaires, un de la deuxième grandeur et deux de la troisième, se trouvent au Musée national de la Céramique à Sèvres.[ii]

Le décor de notre vase peut être comparé à un groupe relativement restreint de vases et de services en porcelaine de Sèvres de la fin des années 1780 et du début des années 1790, décorés en dorure et en platine, la plupart du temps sur un fond *bleu-noir uni 'laqué'*. Le décor inspiré des gravures de Jean-Baptiste Pillement (1728-1808) a été certainement réalisé par l'un des meilleurs doreurs de la manufacture, tels qu'Etienne-Gabriel Girard;[iii] Jean-Jacques Dieu;[iv] Louis-Antoine Le Grand;[v] ou Louis-François L'Écot.[vi]

[i] G. Laking, *The Sèvres Porcelain of Buckingham Palace and Windsor Castle*, Londres, 1907, p. 184, no. 339.
[ii] Inv. nos. 24801-3.
[iii] paire de vases pot-pourri à fond bleu-noir, *vases à monter*, dans les collections royales anglaises, illustrée in G. de Bellaigue, *French Porcelain in the Collection of Her Majesty the Queen*, London 1998, Vol. II, no. 117.
[iv] assiette à fond bleu-noir, Metropolitan Museum of Art, New York 62.165.1.
[v] théière couverte a *fond ecaille* Metropolitan Museum of Art, New York, acc. no. 54.147.16a, b.
[vi] a blue-black-ground pair of vases, *vases chinois*, Metropolitan Museum of Art, New York, acc. nos. 1971.206.24.





48



48

COLLECTION DE DIX-HUIT BOÎTES EN LAQUE, UN ÉCRITOIRE 'SUZURIBAKO', DEUX INRO ET UN PETIT PLATEAU, JAPON, ÉPOQUE EDO - MEIJI

A STUDY COLLECTION OF EIGHTEEN LACQUER BOXES, ONE WRITING BOX 'SUZURIBAKO', TWO INRO AND A SMALL TRAY, JAPAN, EDO - MEIJI PERIOD

de formes diverses et décorés en *iroe-hiramaki-e* et *takamaki-e*, l'écritoire *Suzuribako* à décor des 'trois amis de l'hiver' et de *mon*
(22)
4,7 à 21 cm; 1⅞ to 8¼in.
24,7 x 22,8 cm; 9¾ by 9 in. (Suzuribako)

Pour une écritoire *Suzuribako* et des boîtes similaires en forme d'éventail et de luth, voir la collection de Marie-Antoinette illustrée dans: (Monika Kopplin, *Les laques du Japon : Collections de Marie-Antoinette*, Paris, 2001, cat. no. 33, 50, 56 et 65).

6 000-8 000 €



49



49

COLLECTION DE TROIS BOÎTES EN LAQUE EN FORME DE COQ ET DE CYGNE ET UNE STATUETTE DE SINGE, JAPON, ÉPOQUE EDO - MEIJI

A STUDY COLLECTION OF THREE ROOSTER AND SWAN-SHAPED LACQUER BOXES AND A MONKEY FIGURE, JAPAN, EDO - MEIJI PERIOD

décorés en *iroe-hiramaki-e* et *takamaki-e*
its (4)
Larg. 9,2 à 12,4 cm; Width. 3⅝ to 4⅞in.
Haut. 13,5 cm; Height. 5¼in. (statuette de singe)

Pour une boîte similaire en forme de coq, voir la collection de Marie-Antoinette illustrée dans: (Monika Kopplin, *Les laques du Japon : Collections de Marie-Antoinette*, Paris, 2001, cat. no. 29).

4 000-6 000 €



50



50

TABLE D'ÉTUDE DÉCORÉE DE LAQUE DORÉE, JAPON, ÉPOQUE EDO, XVIIIE SIÈCLE

A GOLD LACQUER DECORATED STUDY TABLE, JAPAN, EDO PERIOD, 18TH CENTURY

à décor de paysage maritime
Haut. 11,6 cm, larg. 59,7 cm, prof. 35,4 cm; Height. 4⅝ in., width. 23½ in., depth. 14 in.

6 000-8 000 €



51

TROIS NAVETTES À FRIVOLITÉ ET UNE BOÎTE À MOUCHES EN LAQUE MONTÉES OR

THREE GOLD AND LACQUER NAVETTES-À-FRIVOLITÉ AND ONE BOÎTE-À-MOUCHES

une, rouge, Paris, 1750-1756, une autre orange clair, Paris, 1762-1768, la dernière, bleue, 1762-1768; la boîte à mouches, Paris, 1762 ou 1763
les navettes à décor de laque rouge, orange et bleu, centrées de médaillons sertis de laque japonais noir orné de fleurs dorées de style Namban, la boîte ouvrant à trois compartiments, ses panneaux en laque noir de forme oblongue à décors de fleurs dorées, la navette bleue avec son écrin d'origine en galuchat vert (en mauvais état)
Long. 56 à 140 mm; Length. 2¼to 5½in
(4)

PROVENANCE

La navette bleue, étude Fraysse, Paris, 4 juin 2007, lot 20

La navette de frivolité était un accessoire très en vogue au XVIIIe siècle. Elle était utilisée par les femmes des classes sociales supérieures pour réaliser de la frivolité, un type de dentelle composée de petits nœuds qui était ensuite ajoutée à un motif de broderie. Un fil de soie était d'abord enroulé sur la navette, puis noué à intervalles rapprochés jusqu'à ce qu'il forme un cordon serré de dentelle étroite. La pratique du nouage était perçue comme sophistiquée et raffinée. Elle était pratiquée pendant leur temps libre par les dames aristocratiques. Un portrait de Marie-Antoinette à l'âge de sept ans par Jean-Etienne Liotard (1702-1789), la montre tenant une navette dans sa main droite, ce qui suggère que l'apprentissage de la dentelle nouée faisait partie intégrante de l'éducation d'une jeune femme de la noblesse.

Comme elles étaient utilisées dans la haute société, les navettes étaient fabriquées avec délicatesse et dans des matériaux coûteux, notamment l'émail, l'ivoire, le cristal, la laque, l'ambre, la porcelaine, l'écaille de tortue, l'argent et l'or. La splendeur de leur décor indiquait le rang social de leur propriétaire. Les navettes étaient souvent offertes en cadeau : Marie-Antoinette, ses belles-sœurs et les dauphines précédentes ont toutes reçu des navettes à l'occasion de leur mariage. Néanmoins, dans les différents inventaires de la collection des laques de la Reine (tous à fond doré et/ou noir), la mention de navette n'apparaît pas. Seul un petit nombre de navettes subsiste aujourd'hui, ce qui fait de ces objets un témoignage précieux et rare d'une époque.

7 000-10 000 €





Portrait de Marie-Antoinette, archiduchesse d'Autriche, future reine de France, filant une frivolité (1755-1793) par Jean-Etienne Liotard (Genève,1702–Genève,1789), 1762, Vienne–MAH Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève. Dépôt de la Confédération suisse, Office fédéral de la culture, Fondation Gottfried Keller, Berne, 1947
N° d'inventaire 1947-0042



détail du lot



EN HOMMAGE AU MARIAGE DE NAPOLÉON IER ET MARIE-LOUISE

52

LIT DE REPOS EN ACAJOU ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE EMPIRE, D'APRÈS PERCIER ET FONTAINE, ATTRIBUÉ À JACOB DESMALTER, VERS 1810

AN EMPIRE GILT-BRONZE MOUNTED MAHOGANY BED, AFTER OF PERCIER AND FONTAINE, ATTRIBUTED TO JACOB DESMALTER, CIRCA 1810

le dossier en forme de coquille à cannelures, le second montant orné d'un médaillon créé par Bertrand Andrieu (1761-1822) en commémoration du mariage de Napoléon Ier et Marie-Louise en 1810, la ceinture décorée de cygnes et d'étoiles ceintes, reposant sur des pieds en sabre surmontés, garniture de velours beige à galons de soie
Haut. 103 cm, larg. 189 cm, prof. 82 cm; Height. 74½in, width.60 in, depth. 32 in

PROVENANCE

Probablement réalisé à l'occasion du mariage de l'empereur Napoléon 1er et l'impératrice Marie-Louise le 1er avril 1810.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUE

C. Percier, P-F-L Fontaine, *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport a l'ameublement, comme vases, trépieds, candélabres…*", Paris, 1812

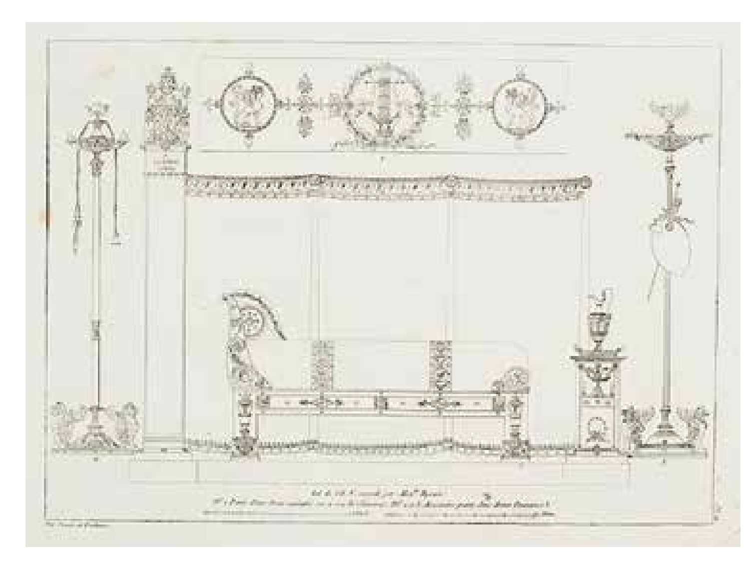
70 000-100 000 €

Un dessin de lit de repos en acajou, assez similaire, est issu des recueils de dessins de Charles Percier et Pierre-François-Léonard Fontaine, ornemanistes officiels de l'Empereur et créateurs du style Empire. La date exacte du dessin de ce lit n'est pas connue mais des modèles similaires avec quelques variantes notamment sur la présence du repose-pied et sur les motifs en bronze doré sont illustrés dans le recueil publié en 1812. Dans notre cas, les bronzes dorés représentent des fleurs de pavot, symbole du sommeil, et un couple de cygnes, symbole du couple et de la fidélité.

Percier et Fontaine se retrouvent à Rome au début des années 1790 après avoir suivi les cours de l'architecte Antoine-François Peyre à Paris. Ils complètent leur éducation artistique en dessinant les bâtiments romains mais également tous les motifs décoratifs des statues, des céramiques et même des maisons. A leur retour et grâce au soutien de l'Empereur ils vont ainsi développer un nouveau vocabulaire décoratif en France, mêlant influences antiques et bois exotiques. Ainsi notre lit de repos est caractéristique de l'art romain avec un côté plus haut afin de se tenir à demi-allongé, au dos duquel un motif en coquille est sculpté dans l'acajou massif. Les cannelures torses du dossier arrondi rappellent les baignoires romaines antiques. Les pieds sont massifs et accueillent un repose-pied orné d'un médaillon représentant l'Empereur et sa seconde épouse l'archiduchesse Marie-Louise d'Autriche, petite nièce de la reine Marie-Antoinette.

Ce lit est caractéristique du style Empire, masculin, sobre et élégant et sa réalisation ne peut être due qu'à un grand ébéniste comme, François-Honoré-Georges Jacob Desmalter.

Deuxième fils de l'ébéniste préféré de Marie-Antoinette, Georges Jacob, François-Honoré-Georges ajoute à son nom le patronyme Desmalter en hommage à la propriété familiale « Les Malterres » en Bourgogne. Travaillant dans l'atelier familial, devenu Jacob Frères suite à l'association de Georges et de son frère en 1796, il change à nouveau le nom de l'atelier en 1803 à la mort de son oncle. Le nouvel atelier, associant père et fils, se nomme Jacob-Desmalter et se situe rue Meslée à Paris. La renommée de son père et son talent permettent à l'atelier d'obtenir une médaille d'Or à chaque exposition des Produits de l'Industrie à partir de 1798 jusqu'à la fin de l'Empire. Jacob-Desmalter réalise des meubles pour l'Empereur, comme par exemple son trône pour les différents palais mais aussi pour sa famille, des clients privés et étrangers.



Charles Percier et Pierre François Léonard Fontaine, Recueil de décorations intérieures, Paris, 1812, Plate 14 ©

Le second mariage de Napoléon

L'impératrice Joséphine ne pouvant donner d'héritier à Napoléon, ce dernier se résout au divorce en décembre 1809. Très rapidement les premières discussions pour trouver une nouvelle impératrice débutent et se tournent vers trois candidates : Maria Auguste, princesse de Saxe, la grande Duchesse Anna Pavlona et l'archiduchesse Marie-Louise d'Autriche. Le choix de l'empereur se porte sur la jeune Marie-Louise, âgée de 18 ans et dès le mois de février les courriers sont envoyés à Vienne. La future mariée voit en horreur cette union mais se résout à sa destinée, le contrat officiel de mariage est signé le 9 mars 1810 et le mariage religieux par procuration se déroule le 11 mars dans l'église des Augustins à Paris. Marie-Louise quitte Vienne le 13 mars et arrive à Compiègne le 27 mars pour la rencontre solennelle le lendemain. Le mariage civil est célébré le 1er avril à Compiègne et le mariage religieux dans le salon Carré du Louvre le 2 avril suivi d'un grand bal aux palais des Tuileries.

Comme il est de coutume depuis l'Ancien Régime, une médaille pour commémorer l'évènement est réalisée. Bertrand Andrieu réalise les portraits de l'Empereur et de l'Impératrice de profil, tels les empereurs romains, l'avers représentant le couple impérial à l'antique devant un autel de l'Amour avec la date du mariage. Notre lit de repos est orné de la face avec les portraits impériaux, confirmant sa date de réalisation autour de 1810.





Détail du lot



CURIOSITE'S DIVERSES.

957 Une Suite de Camées anciennement gravées, représentant soixante Rois de France ; le premier est Clodion & le dernier Louis XIII. ils sont entourées de vermeil. Suite intéressante, venant du Cabinet de feu M. l'Abbé de Rothelin. LeBrun. 120.

958 Quatre morceaux, une Camée, représentant une tête de Vieillard & deux autres de jeunes 12.

Extrait du catalogue de vente de la collection Cotin, Paris le 17 novembre 1752, lot 957, acquis pour 120 livres par le marchand-bijoutier Lebrun



A LA GLOIRE DE LA MONARCHIE

53

FRANCE, EPOQUE RESTAURATION, VERS 1820

FRENCH, CIRCA 1820

Important présentoir cylindrique orné de camées représentant les Rois et les Reines de France

cuivre et bronze doré, les camées en roche magmatique
H. (colonne) 148 cm, 58 ¼ in.

PROVENANCE

Certains camées provenant probablement de la collection de l'Abbé Rothelin ; Puis collection Cotin, vente, Paris, 17 novembre 1752, lot 957, acquis pour 120 livres par le marchand-bijoutier Lebrun
Sotheby's Paris, 10 novembre 2009, lot 287

100 000-150 000 €





54

ECRITOIRE EN PORCELAINE DE SÈVRES ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1780

A LOUIS XVI GILT-BRONZE MOUNTED SÈVRES PORCELAIN INKSTAND-CHAMBERSTICK, CIRCA 1780

de forme oblongue, les plaques de porcelaine à décor de roses, reposant sur trois pieds-boules, le manche décoré de feuilles de laurier et baies
Long. 18,5 cm; Length. 7¼in

Une écritoire de même forme en porcelaine de Sèvres a été livrée le 18 décembre 1770 par le marchand-mercier Simon-Philippe Poirier à Madame du Barry à Versailles. Elle est conservée au château de Versailles (V.6203)

8 000-12 000 €



Jean-Jacques Pierre le Jeune, Ecritoire à main provenant de Madame du Barry, 1770
© RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot



Maurice Quentin de La Tour, Portrait de Louis XV roi de France, 1746-1749, INV27615-recto © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec



Antoine-François Callet, Portrait du roi Louis XVI, XVIIIe siècle, Sotheby's New York, 31 janvier 2013, Lot 94



Antoine-François Callet, Portrait du comte d'Artois en costume de l'ordre du Saint-Esprit, 1779, MV3974 © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / image RMN-GP



"ROSES ET FEUILLAGES", DES COMMANDES ROYALES

55

SERVICE DE TABLE, À DESSERT ET SERVICES À THÉ COMPOSITES, MODÈLE "ROSES ET FEUILLAGES" EN PORCELAINE DE SÈVRES ET EN PORCELAINE, EN MAJORITÉ DEUXIÈME MOITIÉ DU XVIIIE SIÈCLE

AN EXTENSIVE ASSEMBLED SÈVRES AND FRENCH PORCELAIN ROSES ET FEUILLAGE-PATTERN PART DINNER, DESSERT AND TEA SERVICE, MOSTLY SECOND-HALF 18TH CENTURY

le décor peint de diverses roses dans des guirlandes de feuilles de laurier et baies, comprenant:
un mortier en pâte dure, 1776, provenant du service pour le comte d'Artois, marque bleue aux deux L entrelacés couronnés, lettre-date Y en rouge, marque de doreur pour Weydinger;
un *seau à bouteille* en porcelaine dure
un *seaux à demi-bouteille* à pâte dure;
deux autres *seaux à demi-bouteille*;
deux verrières à pâte dure, *seau* crénelé;
un seau a *liqueur ovale*;
deux glacières à pâte dure, leur couvercle et leur doublure, *seaux à glace*;
trois aiguières couvertes et leur bassin, *pot à l'eau ordinaire et jatte ovale*;
une aiguière, *broc ordinaire*;
une écuelle à deux anses, couvercle et présentoir, *écuelle 'ronde tournée' et plateau 'ovale'*;
deux écuelles à deux anses, un couvercle et deux présentoirs, *écuelle 'ronde tournée' et plateau 'rond'*;
une écuelle à deux anses et présentoir, *écuelle nouvelle forme et plateau*;
une petite écuelle à deux anses, couvercle et présentoir, *bouillon couvert et plateau*;
un beurrier, *son couvercle et sa soucoupe*;
une paire de confituriers, leur couvercle et leur présentoir, *plateaux à deux pots de confiture*;
un huilier vinaigrier, *porte huilier à carcasses*;
seize assiettes de table;
une soucoupe de tasse à glace, *soucoupe à pied*;
un plateau octogonal;
deux comptiers, *compotiers rond*;
un *compotier coquille*;
un plateau ovale;
une *salière triple*;

Services à thé:
cinq théières couvertes, *théière calabre*
quatre pots à lait, *pot à lait à trois pieds*;
Un sucrier couvert et son plateau adhérent, *sucrier 'Monsieur le Premier'*;
sept sucriers et six couvercles , *pot à sucre*;
dix-huit tasses variées, *gobelet 'litron'*;
cinq coupes, *gobelet Bouillard et vingt-cinq soucoupes*;
une *tasse à* glace;
trois petits pots et leur couvercle, *pot à jus*;
une tasse à thé
une verseuse et son couvercle
diverses marques aux LL entrelacés, lettres-dates et marques de peintres

on ajoute une casserole couverte, *poêlon*

Haut. du mortier: 16 cm; Height of the mortar: 6 1/2 in.

PROVENANCE

La paire de glacières est mentionnée dans la commande livrée en 1775 pour le service de Louis XVI.
Plusieurs mortiers sont mentionnés dans la commande livrée en 1777 au comte d'Artois, un dans chaque service prévu pour les châteaux de Saint Germain, Maison et le Temple.
Le mortier, Adrian Sassoon, Londres;
Le seau à liqueur ovale, Christie's New York, 9 avril , 2019, lot 150
Un *broc ordinaire*, Galerie Vandermeersch, Paris, avec son étiquette
(143)

200 000-350 000 €



Le service "rose et feuillages" est livré à Louis XVI en 1775 sans précision de date dans les archives de Sèvres. Ce premier service comprenait plus de 280 pièces dont quatre pots-à-oille, vingt seaux à bouteille et deux galcières. Au vu du nombre de pièces réalisées, il est fort probable que la commande du service soit dûe à Louis XV qui n'aura pas l'occasion de le voir, le souverain mourant le 10 mai 1774.

Mais le service semble plaire au jeune souverain qui le complète lors de plusieurs commandes successives. Ainsi le 12 avril 1779 il se fait livrer deux seaux à bouteille, puis en avril 1783 plus de 130 pièces complètent l'ensemble avec notamment des tasses à glace et des maronnières. En avril 1785, Louis XVI achète encore quelques pièces "pour le château de Versailles".

Son frère cadet, le comte d'Artois se fait lui aussi livrer le 26 juin 1777 un service à dessert modèle "roses et feuillages" de plus de 220 pièces pour le château de Saint Germain, le même service pour le Temple et un dernier de près de 150 pièces pour le château de Maison.

Il s'agit donc d'un modèle particulièrement apprécié par le jeune comte, toujours à la pointe de la mode avec sa belle-soeur Marie-Antoinette.

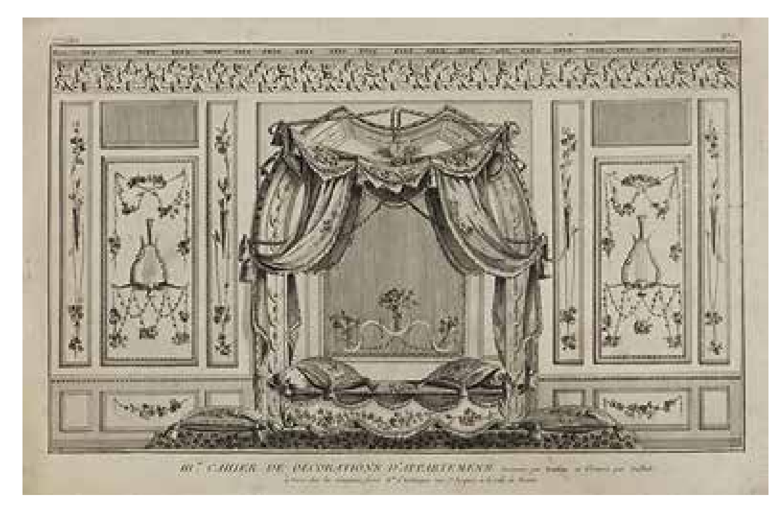
Des pièces de ce service sont régulièrement proposées en vente aux enchères comme par exemple une partie de ce service (cinquante-trois pièces) qui a été présenté chez Christie's New York, The Elizabeth Stafford Collection, 31 octobre 2018, lot 1151. Une assiette a été vendue chez Sotheby's, New York, 25 octobre 1991, lot 371.



LOT 55



Georges Jacob, chaise exécutée pour le Comte d'Artois à Versailles, 1781 © RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau) / Adrien Didierjean



Pierre Ranson, Décoration d'appartement, gravure, 30552 LR/ Recto © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Philippe Fuzeau



POUR UN BOUDOIR TURC...

56

CONSOLE AUX CARQUOIS EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1780

A LOUIS XVI GILTWOOD CONSOLE, CIRCA 1780

la ceinture finement ajourée ornée d'une baguette de piastres et d'une guirlande de feuilles de laurier bordée d'oves ; surmontant un arc et une guirlande de roses ; reposant sur des pieds en carquois ; dessus de marbre bleu turquin (rapporté)
Haut. 86,5 cm, larg. 110 cm, prof. 48,5 cm ;
Height. 34 in, width. 43 ¼ in, depth. 19 in

Le goût Turc

Si le goût pour l'extrême Orient et ses mystères est à la mode sous le règne de Louis XV, avec ses laques ajoutés aux meubles, ses porcelaines céladons agrémentées de montures en bronze doré, c'est un Orient ottoman qui fait rêver la cour à l'aube du règne de Louis XVI. En 1776, Nicolas Chamfort présente à Fontainebleau devant leurs Majestés la tragédie "Mustapha et Zéangir" qui relate la vie de Soliman le magnifique et de son épouse Roxelane. La cour est subjuguée, en particulier le comte d'Artois, dernier frère de Louis XVI qui rêve de sérails, de draperies voluptueuses, de décors majestueux. Il décide ainsi de faire aménager "un boudoir turc" dans la résidence du Temple dont il vient d'hériter.

Les travaux sont menés par Etienne-Louis Boullée en 1776, comprenant "une pièce à deux croisées et pans coupés telle tente d'un lampas jaune et blanc festonné à la Romaine". Le mobilier est fourni par le jeune Georges Jacob qui orne les fauteuils de décorations nouvelles: enroulements feuillagés, larges draperies. Le mobilier est conçu en adéquation avec les lambris, les canapés et les fauteuils s'emboîtent parfaitement dans les réserves et les décors se complètent. Le comte d'Artois apprécie tellement cette pièce qu'il commande un autre "petit cabinet à la turque" au premier étage en 1783. Il fait de même à Versailles dans ses appartements avec un premier cabinet turc réalisé en 1776 puis un second en 1781. Les lambris sont ornés de croissants, d'enroulements, de carquois, des flèches, de dromadaires, de putti avec des turbans, tout un vocabulaire laissant l'imagination de l'Orient s'évaporer. Les tentures sont également très importantes dans ces décors, c'est de loin le poste budgétaire le plus élevé à chaque nouvel aménagement, du taffetas cerise par exemple. La reine Marie-Antoinette, proche de son beau-frère, envieuse de la nouvelle décoration décide également de se faire aménager un boudoir turc au château de Fontainebleau en 1776 sous les ordres de son architecte en titre Richard Mique puis à Potain et les lambris sont confiés aux frères Rousseau. Là encore, murs et mobilier sont en harmonie totale, les enroulements des bras de lumière répondent à ceux des lambris et les chenets en dromadaire se retrouvent sur les médaillons en grisaille. La cheminée est garnie de carquois tors, motif que l'on retrouve également sur les fauteuils conservés encore aujourd'hui au château de Fontainebleau.

Notre console en bois doré est décorée selon cette mode de turqueries, avec des pieds en carquois que l'on retrouve sur les fauteuils de Jacob pour le comte d'Artois, aujourd'hui au musée du Louvre, mais aussi sur les fauteuils de la reine à Fontainebleau. Les carquois et l'arc apparaissent sur le magnifique meuble livré pour le second cabinet du comte d'Artois à Versailles. La ceinture de la console est ajourée d'une guirlande de feuilles de laurier et de chute de piastres. Ce décor ajouré très finement sculpté allège la structure et se retrouve sur une paire de consoles dont l'une a été vendue chez Sotheby's New York le 3 novembre 1989. La seconde est conservée au musée du Louvre et provient du château de Fontainebleau (OA5519). Les pieds sont également en carquois mais enroulés d'une guirlande feuillagée.

Cette console devait sans aucun doute faire partie d'un mobilier composé de canapé, fauteuils et sièges et devait se placer sous des lambris avec les mêmes éléments décoratifs comme les enroulements de feuilles de laurier, les carquois et les arcs, comme le suggère le projet de Ranson conservé au musée des Arts décoratifs.

80 000-120 000 €







SÈVRES: L'APOGÉE DE LA REPARURE SUR OR

57

PAIRE DE VASES OBLONGS COUVERTS EN PORCELAINE DURE DE SÈVRES D'ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1775-1780

A PAIR OF LOUIS XVI SÈVRES PORCELAIN COVERED OBLONGS VASES, CIRCA 1775-1780

reposant sur une base carrée, le col orné de deux enfants tenant une guirlande de feuilles de chêne en relief à fond or, la prise du couvercle en forme de pomme de pin, guirlande de feuilles de laurier à la base du piédouche, décor en or de larges rinceaux feuillagés entre deux filets et guirlande de feuilles de vigne sur la panse, feuillage sur la base, le piédouche et le couvercle ; *marqués en bleu : LL entrelacés et couronnés, sans lettre-date, marque du doreur Jean Chauvaux le Jeune* ; (sur un vase, la jambe droite d'un enfant cassée et manquante, petites usures d'or ; sur l'autre vase, un éclat au pied d'un enfant, une égrenure sur l'autre enfant)
Haut. 42 cm, larg. 23 cm; Height. 16½in, width. 9 in
(2)

PROVENANCE

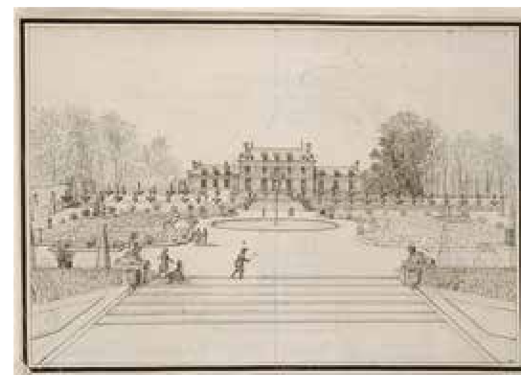
Sotheby's Paris, 6 avril 2011, lot 130

La forme de ces vases ne semble pas répertoriée et l'absence de date ne facilite par leur identification. Il s'agit toutefois d'une variation du *vase Bachelier*. Le style comparable des *vases sirènes* de 1776, conservés à la Wallace Collection, et le traitement des enfants formant les anses, proche du *vase colonne de Paris* de 1779 conservé à la Walters Art Gallery de Baltimore, permet de dater nos vases vers 1775-1780 (R. Savill, *The Wallace Collection, Catalogue of Sèvres porcelain*, 1988, vol. I, n° C333, pp. 446-450).

40 000-60 000 €


Le salon des tapisseries


Atelier de François Hubert Drouais, Portrait de Louis, Comte de Provence, frère du roi, 1727-1775, Sotheby's Paris, 10 novembre 2021,


Silvestre Israël, Le petit château de Brunoy, 1691, © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi


Elisabeth Louise Vigée Le Brun, Portrait de la Comtesse de Provence, 1782, © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot



UNE LIVRAISON DE GEORGES JACOB AU COMTE ET À LA COMTESSE DE PROVENCE

58

PAIRE DE FAUTEUILS EN CABRIOLET EN NOYER ET CHÊNE LAQUÉ BLANC D'ÉPOQUE LOUIS XVI, PAR GEORGES JACOB, VERS 1780

A PAIR OF LOUIS XVI LACQUERED OAK AND WALNUT ARMCHAIRS, BY GEORGES JACOB, CIRCA 1780

à décor de frises de postes et de perles, les pieds cannelés et rudentés, garniture de damas de soie vert tilleul, étiquette manuscrite à l'encre « salle des Nobles » sous chaque assise
Haut. 93 cm, larg. 61 cm; Height. 36½in, width. 24 in

PROVENANCE

Livrés pour le comte de Provence au château de Brunoy (1755-1824), frère de Louis XVI et futur roi Louis XVIII
Salon des Nobles du comte et de la comtesse de Provence au château de Brunoy
Galerie Pellat de Villedon, Versailles

BIBLIOGRAPHIE

P. Curtat, *Inventaire révolutionnaire des biens du comte de Provence à Brunoy dressé par Louis Jacques Venteclef (9 mai 1792-10 juillet 1792)*, 2ème supplément du bulletin de la Société d'Art, Histoire, Archéologie de la vallée de l'Yerres, 1990
R. Dubois-Corneau, *Le comte de Provence à Brunoy*, Paris, 1909
V.Pruchniky, « Deux fauteuils de Georges Jacob livrés au château de Brunoy», in *L'Objet d'Art*, septembre 2017

REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE

H. Lefuel, *Georges Jacob, ébéniste du XVIIIe siècle*, A. Morancé, Paris, 1923

Le château de Brunoy, du marquis de Brunoy à Monsieur, frère du roi

Situé en Essonne, le château appartenait au marquis de Brunoy, fils du banquier Paris de Montmartel. Le comte de Provence qui le convoitait finit par l'acheter avec l'ensemble de son contenu en 1774.

Il y fit entreprendre d'importants travaux de rénovation et achèta par la même occasion le petit château mitoyen de l'ancienne propriété du marquis de Montmartel. Ce château deviendra le lieu de résidence du comte de Provence lors de ses séjours à Brunoy.

L'histoire de cette paire de fauteuils est à rattacher à une livraison du menuisier Georges Jacob réalisée pour l'ameublement du château de Brunoy en 1781.

Ils appartiennent au meuble constitué de cinquante pièces, comprenant trente chaises, deux canapés, quatre fauteuils meublants, six fauteuils en cabriolet, un écran de feu, un paravent, quatre voyeuses et deux voyeuses à genoux qui furent livrés le 7 juillet 1781 pour le « premier salon » ou « salle des nobles ». La présence d'une étiquette inscrite *« Salle des nobles »* ainsi que la riche sculpture qui les habille, détaillée sur la facture publiée par H. Lefuel (*op. cit.*), permettent de les identifier et de les ajouter au corpus déjà répertorié.
Les bois des sièges sont *«ornés et profilés de doubles moulures, et sculptés à deux ornements qui font des piastres doubles où sont observés des bandes, avec des renfoncements à filets et perles ; à l'assemblage du bas sont des piastres enfilées avec des feuilles d'eau (…) les consoles sont nouvelles, avec des feuilles d'ornement sur les faces et des piastres doubles enfilées régnant aux accotoirs qui sont en bateau et terminés par des enroulements formant balustres (…) les pieds tournés en gaine et cannelés avec des rosaces dans les cases »*. Les sièges sont laqués en blanc et couverts d'un « velours de coton » peint à fond vert et livré par le tapissier Poussin. Georges Jacob facture 5.064 livres pour ce mobilier.

Le meuble rejoint le salon des Nobles où se trouve encore une partie de l'ameublement qui avait été racheté par le comte de Provence lorsqu'il fit l'acquisition du château en 1774. On connait notamment une commode et une paire d'encoignures estampillées de Jean-François Leleu vendues chez Sotheby's à Paris, le 28 juin 2022, lot 92.

Lorsque le comte de Provence quitte la France en 1791, ses biens sont saisis en tant que biens d'émigrés. Un inventaire est dressé pour Brunoy, avant que les biens ne soient dispersés en octobre 1793. La majeure partie de ce mobilier de Jacob est vendue en trois lots pour 1400 livres. Certains sièges réapparaissent au début du XIXe siècle lorsque le Garde Meuble Impérial livre six chaises pour meubler le salon de réception de l'empereur Napoléon Ier au palais Rohan de Strasbourg. Ces six chaises qui ont été dorées s'y trouvent encore. Une autre partie des sièges réapparut en vente aux enchères à Paris, étude Boisgirard, le 7 mars 1990 qui dispersa une paire de fauteuils meublants (lot 140), une suite de six chaises (lot 139) qui fut ensuite à la galerie Yves Mikaeloff avant d'être mise aux enchères par Christie's à New York le 21 mai 1997, lot 408.

50 000-70 000 €



Jean François Forty, Dessin pour une pendule, c. 1770, 51.644.536 © The MET, New York



Feu des boudoirs de Bagatelle, vers 1777, O.1070, Ecole Nationale supérieur des Beaux-Arts, Paris



LE GOÛT DU COMTE D'ARTOIS

59

PAIRE DE CHENETS AUX BRANDONS EN BRONZE PATINÉ ET DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, PROBABLEMENT INSPIRÉ DE L'ORNEMANISTE FORTY, LA FONTE ATTRIBUÉE À JEAN-NOËL TURPIN

A PAIR OF LOUIS XVI GILT-BRONZE AND PATINATED FIRE DOGS, CIRCA 1780, PROBABLY INSPIRED BY THE ORNEMANIST FORTY, THE CAST ATTRIBUTED TO JEAN-NOËL TURPIN

le brandon flanqué de deux putti issus d'enroulements feuillagés, la base cannelée sur quatre pieds toupies
Haut. 45 cm; Height. 17¾in
(2)

Les enfants opposés ou affrontés issus d'un enroulement de rinceaux feuillagés appartiennent au répertoire de l'ornemaniste Jean-François Forty comme on peut le voir sur deux projets de pendules imaginés vers 1775-1780. Une esquisse conservée à la Bibliothèque de l'Ecole supérieure des Beaux-Arts à Paris, intitulée *«Feu du Boudoir de Bagatelle»* montre une composition similaire à notre paire de chenets, réalisée pour l'ameublement du comte d'Artois à Bagatelle ; on y retrouve les enfants qui se font face en tenant un brandon.

Par analogie, une paire de chenets à enfants arabesques fut placé en 1786 dans le Salon des Nobles de la reine à Versailles. Elle avait été achetée par Hauré au fondeur Turpin et dorée par Galle. Quelques paires avec des variantes sont connues comme celle conservée au musée du château de Versailles et Trianon, une autre paire au musée Nissim de Camondo, une troisième au musée Paul J. Getty en Californie (inv. 2015.66). Ce modèle présente de telles similitudes stylistiques que l'attribution au bronzier Jean-Noël Turpin proposée par Christian Baulez (*op. cit.* p.150-151) peut naturellement être ici retenue. Une paire du même modèle de chenets que nous présentons, entièrement en bronze patiné, figurait dans le catalogue édité à l'occasion de la Biennale de 2016 à Paris par la galerie Benjamin Steinitz.

50 000-80 000 €



Attribué à Jean-Noël Turpin, Paire de Chenets, c. 1785, 2015.66 © The Getty, Los Angeles



D'après Elisabeth Vigée Le Brun, Marie-Antoinette après 1783, Timken Collection, 1960.6.41 © National Gallery of Art, Washington



Notre écran replacé à Versailles (chambre à coucher de la Reine) pour la publication du catalogue de l'exposition au Mori Art Museum à Tokyo en 2017 © Château de Versailles



ECRAN DE FEU PROVENANT DES PETITS APPARTEMENTS DE MARIE-ANTOINETTE

60

ECRAN DE CHEMINÉE ROYAL EN BOIS LAQUÉ BLEU RECHAMPI GRIS D'ÉPOQUE LOUIS XVI, ESTAMPILLE DE GEORGES JACOB, PROVENANT DU PETIT APPARTEMENT DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE À VERSAILLES

A LOUIS XVI BLUE AND WHITE PAINTED WOOD FIRE SCREEN, STAMPED BY GEORGES JACOB, DELIVERED FOR QUEEN MARIE-ANTOINETTE'S PRIVATE APARTMENTS AT VERSAILLES

de forme cintrée, les montants à cannelures rudentées, la partie supérieure ornée de frises de feuillages dans un entrelac, reposant sur des pieds en patin, la feuille amovible garnie d'un damas de soie à décor d'oiseaux et d'arabesques (usures et taches à la soie), estampillé *G.IACOB* sous la traverse inférieure
Haut. 108 cm, larg. 68 cm; Height. 42½in, width. 26¾in

PROVENANCE

Livré par Georges Jacob en 1788 pour le petit appartement de la reine Marie-Antoinette à Versailles ;
Vendu lors de la vente révolutionnaire du 27 décembre 1793 (7 frimaire An II) au citoyen Dumont pour 3000 livres.

BIBLIOGRAPHIE

M. Jallut, "Les cabinets intérieurs et petits appartements de Marie-Antoinette", in *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1964.
D. Meyer, Cat. d'expo., *Cinq années d'enrichissement du Patrimoine National*, Paris, 1980.
C. Baulez, C. Constans, S. Hoog, D. Meyer, "Meubles royaux récemment acquis à Versailles (1985-1989)", in *Revue du Louvre*, 1990, no. 2, p. 97.
C. Baulez, "Tabouret de pied pour la chambre à coucher de la reine Marie-Antoinette à Versailles", in *Revue du Louvre*, 1992, no. 3, p. 71.
P. Arizzoli-Clémentel, *Le Mobilier de Versailles XVIIe et XVIIIe siècles*, 2002, vol. I, no. 73, pp. 284-89.
cat. exp., *Marie-Antoinette*, 15 mars – 30 juin 2008, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, n. 155, p. 222.
cat. exp., *Marie-Antoinette, Une Reine à Versailles*, 25 octobre 2016 - 26 février 2017, Mori Arts Center Gallery, Tokyo, pp. 114-117 et 245-247.

200 000-300 000 €

Georges Jacob, ébéniste, reçu maître en 1765

Une commande royale pour de nouveaux appartements

L'aile du Midi du château de Versailles est celle réservée aux appartements des reines de France. Lorsque Marie-Antoinette devient reine en 1774, elle réinvestit les appartements du premier étage qui n'avaient plus accueilli de souveraine depuis la mort de la reine Marie Lesczynska en 1768. Mais Marie-Antoinette n'apprécie pas l'étiquette de la Cour et souhaite faire aménager des appartements privés pour son intimité. Avec la naissance de sa fille en 1778, elle souhaite également se rapprocher d'elle. La mort de Madame Sophie, sixième fille de Louis XV, en 1782 libère un grand appartement au rez-de-chaussée donnant sur la cour de marbre, la plus ancienne partie du château. Les travaux débutent en 1783 pour installer un appartement de trois pièces meublé tout d'abord avec des pièces déjà existantes. Il faut attendre 1788 pour que la reine reçoive un meuble neuf commandé à Georges Jacob dans le style étrusque, garni de soie bleue. De cette commande originale, la majorité est maintenant conservée au château de Versailles : deux bergères (une à Versailles V.14381), quatre fauteuils (trois à Versailles V.14381 ; le



G. Jacob, Fauteuil du petit appartement de Marie-Antoinette à Versailles, 1788, VMB14381.2 © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin



G. Jacob, Bergère du petit appartement de Marie-Antoinette à Versailles, 1788, VMB14381.1 © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Daniel Arnaudet

quatrième vente Christie's Paris, 22 novembre 2022, lot 10), un fauteuil de toilette (V.5084), quatre chaises (deux à Versailles V.4824), deux tabourets (un à Versailles v.5274), un tabouret de pied (Versailles V.5416) un paravent, une corbeille et enfin un écran (lot présenté aujourd'hui).

Des ventes révolutionnaires au remeublement de Versailles

Suite au départ de Louis XVI et Marie-Antoinette le 6 octobre 1789 de Versailles vers Paris et le château des Tuileries, le mobilier reste sur place. Puis le comité révolutionnaire inventorie tout le mobilier royal et décide de vendre plus de 40 000 pièces dans les années 1792-1793, dont 17 000 provenant de Versailles. Les premières ventes aux enchères concernent les châteaux de Versailles et de Compiègne. Le mobilier de la chambre à coucher est ainsi vendu le 7 nivôse an II (27 décembre 1793) au citoyen Dumont.

Le château de Versailles a pu racheter une grande partie du mobilier entre les années 1945 et 1992 qui a pu être retrouvé grâce à la présence sur certaines pièces d'une étiquette portant l'inscription *Pour la Reine à Versailles, chambre à coucher*, identifié par Marguerite Jallut dans les années 1960. Notre écran de cheminée est ainsi l'un des derniers éléments de ce mobilier royal encore en mains privées.

Le style étrusque, une mode éphémère à la fin du règne de Louis XVI

La décoration de dossier curviligne, de colonnes, pilastres et de palmettes est typique du style à *l'étrusque* en vogue à la fin des années 1780 à Versailles. Ce style, mis en lumière par le peintre Hubert Robert (1733-1808) et ses tableaux de ruines antiques magnifiées, provient des objets trouvés lors des fouilles dans le sud de l'Italie depuis les années 1750. Ces pièces antiques ont dans un premier temps été attribuées aux Etrusques, civilisation pré-romaine présente à partir du IXème siècle av. JC, de manière erronée. De nombreux objets sont ainsi identifiés comme étrusques par le comte de Caylus dans son *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, à partir de 1752 qui deviendra la bible des motifs néoclassiques.

Le style *étrusque* se définit par un mobilier souvent en acajou, à lignes droites, à décor de grecques, de croisillons, de colonnes, de pilastres et de palmettes. Le plus bel exemple de ce style est sans nul doute le mobilier réalisé en 1785 pour la laiterie de Rambouillet par Georges Jacob, d'après les dessins d'Hubert Robert et sous la direction du comte d'Angivillier (1730-1810).

Marie-Antoinette commande ainsi le nouveau mobilier pour sa chambre à coucher privée dans ce style mais avec une version assagie puisque les meubles sont en bois peint, à l'origine, en mauve et gris et dont les pieds sont plus de style Louis XVI traditionnel. Cependant ce mobilier était complété par un lit en acajou « à colonne formant archivolte et coupole » (M. Jallut, *op. cit*. p.346) beaucoup plus caractéristique, présenté en vente le 4 brumaire an II (25 octobre 1793).

De cette mode épurée, néoclassique en acajou ou en bois peint naîtra le style Directoire puis Consulat dont les fils de Georges Jacob seront les meilleurs représentants avant de devenir les fournisseurs officiels sous l'Empire.

détail du lot



Détail du lot



Paire de vase des âges de troisième grandeur, Vente Me Lair-Dubreuil, Paris, 8 juin 1911



autre vue du lot



61

VASE “DES ÂGES” EN PORCELAINE DURE DE SÈVRES D’ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1777

A LOUIS XVI SÈVRES (HARD-PASTE) PORCELAIN VASE, ‘VASE DES ÂGES’, CIRCA 1777

de première grandeur, de forme balustre sur piédouche et base carrée, les anses dorées en terme se terminant par des bustes d’hommes barbus, une face peinte d’un médaillon avec une scène antique représentant un homme faisant une offrande devant un autel surmonté d’un buste de déesse, le verso décoré de trophées avec une lyre, un râteau et une aigiuère enrubannés, en réserve sur un fond blanc orné de guirlandes de fleurs et de palmes dorées, *marque au rouge aux deux LL entrelacés, marque de peintre A pour Charles-Eloi Asselin (actif 1765-1800) et marque de doreur HP pour Jenri-Martin Prévost (actif 1757-1797)*; restauration au piédouche
Haut. 40,5 cm; Height. 16 in

PROVENANCE

Etude Boisgirard, Paris, 25 janvier 2012
Galerie Vandermeersch, Paris

Forme

Le modèle du vase “des âges” a été créé par le repareur Jacques-François Deparis ou De Paris (1746-1797). D’abord promu assistant du créateur Jean-Claude Duplessis, il devient en 1774, chef des repareurs, à la mort de Duplessis. La forme a été réalisée en trois tailles graduelles, la première taille avec des bustes d’hommes barbus, une deuxième taille affublée de bustes féminins à l’épaule, et une troisième taille avec des bustes d’enfants. Des dessins au trait et des modèles en plâtre de la forme du vase sont conservés à la Manufacture nationale de Sèvres.

Iconographie

Le sujet de la scène antique n’est pas immédiatement clair. Il pourrait s’agir d’une représentation libre du roi Salomon sacrifiant aux idoles ou d’une scène tirée des Métamorphoses d’Ovide ou des Aventures de Télémaque de François Fénelon. Une série de gravures contemporaines, d’après Charles Monnet, illustrant les aventures de Télamaque a été publiée à Londres au milieu des années 1770. Le roman didactique de Fénelon et les métamorphoses d’Ovide ont été choisis comme thèmes du service dit “mythologique” inachevé, commandé en janvier 1783 pour le roi Louis XVI. Les métamorphoses d’Ovide ont également été choisies comme thème pour les réserves d’une garniture de cinq vases des âges, commandée pour le roi en 1781, citée ci-dessous.

Charles-Eloi Asselin

Asselin arrive à Sèvres en mai 1765 et devient l’un des peintres de figures les plus réputés de la manufacture, aux côtés de Charles-Nicolas Dodin et de Pierre-Pithou l’aîné. Il gagne d’abord un salaire de 30-33 livres, qui atteint 100 livres en 1775, et travaille sur de nombreuses pièces livrées à la cour de France.[ii] En 1773, il peint quatre *tableaux*, des plaques de porcelaine conçues comme des peintures, livrés à la Dauphine à Versailles en décembre de la même année. Il peint également une plaque représentant le portrait de l’empereur chinois Qianlong, d’après le tableau de Giuseppe Panzi acheté par Louis XVI en 1776 et placé dans le cabinet intérieur du *roi*.[iii] En 1779, il peint un vase *Duplessis à monter*, également doré par Prévost, et le vase central d’une garniture à trois vases à *fond Taillandier* et à figures de Chinoiserie, achetée par Marie-Antoinette pour 2 400 livres lors de la vente de décembre à Versailles.[iv] Il peint aussi deux plaques pour les *Chasses du roi*, d’après les cartons de tapisserie exécutés par Jean-Baptiste Oudry pour Louis XVI entre 1779 et 1781, livrées en 1782.[v] Il contribue au service en camée bleu-céleste commandé par Catherine II de Russie, au service de toilette pour la Comtesse du Nord, et au service de Louis XVI.

Ros Savill, dans son catalogue de la porcelaine de Sèvres à la Wallace Collection, écrit qu’Asselin a été l’un des premiers peintres à travailler sur la porcelaine dure, dans l’atelier de la pâte dure de 1773 à 1777, et qu’il a travaillé sur plusieurs vases, dont un vase “des âges” en 1777, qui pourrait être le présent vase.[vi]

Exemples répertoriés

Notre vase formait très certainement une garniture avec deux vases de la troisième grandeur, vendus à l’Hôtel Drouot, Paris, le 8 juin 1911, lot 1 (localisation actuelle inconnue). Les vases étaient peints de scènes pastorales avec des enfants, de sorte que, comme pour notre vase qui représente un homme âgé, le choix de la décoration correspondait à la forme du vase. On peut donc supposer que les deux vases de deuxième grandeur, aujourd’hui disparus, ont été peints avec des scènes représentant des personnages féminins.

Les vases de cette forme sont étudiés en détail par Adrian Sassoon et Geoffrey de Bellaigue, qui expliquent qu’environ vingt-trois exemples ont été identifiés, dont le plus grand nombre, sept au total, se trouve dans les collections royales anglaises.[vii] Nous pouvons citer d’autres exemples présentés ci-dessous :
Une garniture de trois vases à fond *beau-bleu*, 1781, de première et deuxième grandeur, est conservée dans la collection J. Paul Getty, Los Angeles;[viii]
Une paire de vases *beau-bleu*, de la troisième grandeur, se trouve au Walter Art Museum, Baltimore, acc. nos. 48.566, 48.567. Les cinq pièces ci-dessus formaient une garniture entière vendue à Louis XVI pour le prix élevé de 6.000 livres, et qui figure parmi les achats du roi en 1782. La garniture était exposée dans la bibliothèque privée du roi à Versailles, redécorée par Ange-Jacques Gabriel en 1774;[ix] et deux vases à fond *beau-bleu*, de la première grandeur, datant de 1782 et 1788, conservés au Metropolitan Museum of Art, à New York.[x]

Une garniture de trois vases à *fond Taillandier*, 1780, peints de paysages, a été vendue chez Sotheby’s Monaco, le 24 juin, lot 211, et une autre garniture de trois vases à *fond Taillandier*, vers 1780, a été vendue chez Christie’s Paris, le 24 juin 2002, lot 178. Selon la notice du catalogue, la garniture a été choisie en 1782 par le prince Bariatinsky pour le comte et la comtesse du Nord (le grand-duc Paul (1754-1801) et son épouse la grande-duchesse Maria Fedorovna (1759-1828), probablement pour leur futur appartement dans le palais de Pavlovsk, alors en construction près de Saint-Pétersbourg.

[i] Geoffrey de Bellaigue, *French Porcelain in the Collection of Her Majesty The Queen*, Vol. I, Londres 2009, pp. 410-411.
[ii] Rosalind Savill, *The Wallace Collection of Sèvres Porcelain*, Vol. III, Londres 1988, p. 997.
[iii] Château de Versailles, Inv. no. INV 35760.
[iv] de Bellaigue, *op.cit.,* 2009, Vol. II, pp. 430-439, cat. no. 101.
[v] Château de Versailles, Inv. nos. MV5411, MV 5412.
[vi] Vj I, Registres de peintres, 1777, Savill, *op. cit*. p. 998, note 10.
[vii] de Bellaigue, *op. cit*. 2009, Vol. I, Londres 2009, p. 408.
[viii] Obj. n° 84.DE.718, illustré dans Adrian Sassoon, Vincennes and Sèvres Porcelain, Catalogue des Collections, Malibu 1991, pp. 126-135.
[ix] Sassoon, *op. cit*. p. 133.
[x] Don de Mme Alexander Hoscak, 1886, acc. nos. 86.7.1a,b, illustré dans Jeffrey Munger, *European Porcelain in The Metropolitan Museum of Art*, New York 2018, pp. 211-213, exemple daté de 1782.

50 000-100 000 €





Jacques-Louis David, L'empereur Napoléon dans son bureau aux Tuileries, 1812, 1961.9.15 © National Gallery of Art, Washington



POUR LA CHAMBRE DE L'EMPEREUR AU PAVILLON DE LA MUETTE

62

COMMODE À PORTES EN PLACAGE DE SATINÉ, AMARANTE ET BOIS DE ROSE, MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI, ESTAMPILLE DE JOSEPH STOCKEL, VERS 1780

A LOUIS XVI SATINÉ, AMARANTH AND TULIPWOOD VENEREED WITH GILT-BRONZE MOUNTS COMMODE, STAMPED BY JOSEPH STOCKEL, CIRCA 1780

la façade ornée d'une frise de postes et de médaillons à motifs géométriques, les montants ornés de chutes à motifs de trophées de géographie, ouvrant par trois tiroirs et deux portes latérales, les pieds fuselés à cannelures simulées, dessus de marbre Sarrancolin rapporté, estampillé *J.Stockel JME* sur le dessus, marques à l'encre « m.i.142 » deux fois et "25498"

Haut. 92 cm, larg. 170 cm, prof. 64 cm; Height. 36¼in, width. 67 in, depth. 25¼in

PROVENANCE

Livrée en 1808 par le Garde-Meuble pour la chambre de l'Empereur Napoléon Ier au pavillon de chasse du château de la Muette
Galerie Pellat de Villedon

REFRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

M-M Roy, L*e Butard et la Muette : deux pavillons de chasse d'Ange-Jacques Gabriel pour Louis XV*, Les Cahiers de l'École du Louvre Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie, 2015, Cahiers 6

⊙ 180 000-250 000 €



Louis Nicolas Van Blarenberghe, Pavillon de la Muette, XVIIIe siècle, RF3489r © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michèle Bellot



Détail du lot

Joseph Stockel, ébéniste, reçu maître en 1775

Notre commode est estampillée par Joseph Stockel, ébéniste d'origine allemande, reçu en 1775, dont la carrière est relativement peu connue. Il réalise des meubles dans le style néoclassique, notamment quatre commodes pour le comte de Provence par l'intermédiaire du marchand-mercier Philippe-Ambroise Sauvage en 1786. Ces commodes seront ensuite transformées par Benneman pour être transférées à Compiègne et Fontainebleau (inv. OA 5507). Notre commode est également à rapprocher de celle exposée au Victoria and Albert Museum, estampillée "J. STOCKEL", bien que les médaillons soient ornés de scènes figuratives.

Ces deux commodes sont atypiques dans la production de Stockel qui réalise plutôt des meubles en placage uni en acajou ou satiné comme le bureau livré au comte de Provence en 1785, maintenant conservé à l'Assemblée Nationale.

Une commode d'époque Louis XVI à destinée impériale

Grâce aux récentes recherches de Vincent Pruchniki, notre commode d'époque Louis XVI, avec ses numéros à l'encre au dos a été identifiée comme celle de la chambre à coucher de l'Empereur dans le pavillon de chasse de la Muette en 1808.

Elle n'est pas mentionnée dans le journal des entrées et des sorties du Garde-meuble Impérial mais le numéro "MI142" inscrit à son dos se réfère à son numéro d'inventaire à la Muette, 2349. Elle est placée dans la chambre de l'Empereur au pavillon de La Muette le 30 mai 1808:

"*2349. Une commode bois satiné richement garnie de bronzes cizelés et dorés, marbre de 2m de derrière et 1m35c de dev.*" (N.142)

Au second semestre 1808, la commode est toujours située dans la chambre à coucher du premier étage "*2349. Une commode en bois de rose richement garnie de bronze cizelé et doré avec son marbre blanc.*"

Le mobilier du pavillon évolue peu comme l'attestent les inventaires successifs jusqu'en 1817. Un somno en acajou est livré après 1808 et complète le mobilier de la chambre: une bergère, un pommier, quatre fauteuils et deux chaises de bois peints et un lit.

La commode est à nouveau décrite dans le recolement de 1815 par le Garde-meuble dirigé par Ville d'Avray "*commode bois de plaquage richement ornée de bronze dorée marbre blanc*".

Le pavillon de La Muette, un lieu de chasse et de diplomatie

Commandé par Louis XV à son architecte Ange-Jacques Gabriel, le pavillon se trouve à côté de Saint Germain en Laye, l'un des lieux de chasses favori du souverain. Mais celui-ci n'est terminé qu'en 1775. Le bâtiment suit un plan classique avec au rez-de-chaussée plusieurs pièces dont un salon octogonal et un étage avec trois pièces. Le mobilier y est relativement simple avec tout de même une paire de chenets aux armes royales.

A la Révolution, le pavillon devient une résidence privée avant de retrouver son rôle impérial de pavillon de chasse à Noël 1804. Napoléon Ier, piètre chasseur mais comprenant l'importance diplomatique de reprendre cette tradition monarchique, vient régulièrement à la Muette. C'est un lieu aussi pratique car le pavillon est proche du château de Malmaison, nouvellement acquis par Joséphine. Il fait donc meubler le pavillon selon son goût et même après le divorce impérial de 1809, il continue de se rendre dans le pavillon. Souhaitant installer sa chambre au premier étage il est contraint de discuter avec le gardien du lieu pour lui faire quitter la place, devant même lui construire un pavillon dans le jardin. Sont ensuite placés un lit confortable dans sa chambre et dans celle de la nouvelle impératrice Marie-Louise et plusieurs meubles, réemplois du fonds du Garde-Meuble. Le rez-de-chaussée est lui meublé d'un canapé à carreau, une duchesse en bateau, "*douze fauteuils garnis et couverts en gros de Tours broché dessin fougère*", une table de piquet en acajou, un grand tapis de moquette et un lustre à six lumières. La pièce d'entrée quant à elle est garnie de quarante-huit chaises. Sont également envoyés par le Garde-meuble des bronzes d'ameublement dont "*un feu à quatre branches et recouvrement en cuivre doré représentant deux chameaux […] ledit feu venant des Tuilieries*". Ces chenets provenaient du cabinet Turc de Marie-Antoinette à Fontainebleau et sont conservés au musée du Louvre.

Le mobilier change peu même après la chute de l'Empire et les souverains de la Restauration, Louis XVIII et Charles X continuent à venir chasser dans ce charmant pavillon. Napoléon III poursuit cette tradition et invite même la reine Victoria, lors de sa visite en France en 1855, à une journée de campagne et une chasse à courre.



Jean-Ferdinand Schwerdfeger et Pierre-Philippe Thomire, *Serre-bijoux de la reine Marie-Antoinette (détail)*, 1787, Château de Versailles, inv. no. OA5515 © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin



UNE ALLÉGORIE DE LA FRANCE D'APRÈS BOIZOT

63

FRANCE, VERS 1840, D'APRÈS JEAN-DÉMOSTHÈNE DUGOURC (1749-1825) ET SIMON-LOUIS BOIZOT (1743-1809)

FRENCH, CIRCA 1840, AFTER JEAN-DÉMOSTHÈNE DUGOURC (1749-1825) AND SIMON-LOUIS BOIZOT (1743-1809)

Allégorie de la France en Minerve accompagnée de la Prudence et de l'Abondance

bronze à patines brune et doré
50 x 95 x 50 cm ; 19 ¾ x 37 ⅜ x 19 ¾ in

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Louis-Simon *Boizot 1743-1809, Sculpteur du roi et directeur de l'atelier de sculpture de la Manufacture de Sèvres*, cat. exp. Versailles, Musée Lambinet, oct. 2001-fev. 2002, pp. 281-282 ;
D. Meyer, P. Arizzoli-Clémentel, *Le Mobilier de Versailles, XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, 2002, t. 1, pp. 268-269, cat. 70;
B. Rondot, « Répondre aux désirs de la Reine », in *Marie-Antoinette*, cat. exp. Grand Palais, Paris, 2008, pp. 242-244 et 305;
D. Alcouffe, A. Pradère (dir.), *Le 18e aux sources du design, Chefs-d'œuvre du mobilier 1650-1790*, cat. exp. Château de Versailles, oct. 2014-fév. 2015, pp. 258-260 ;
H. Campan, *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette*, Paris, 1822, t. 1, p. 304.

Surmontant le célèbre Serre-bijoux de Marie-Antoinette (Versailles, inv. no. 14266, Fig. 1 et 2), l'important groupe allégorique en bronze, réalisé en 1787 par Thomire d'après une composition de Boizot en bronze doré, présente la France en Minerve entourée des figures allégoriques de l'Abondance et de la Prudence, accompagnées de leurs attributs respectifs : la corne de fruits pour la première, un miroir et un serpent pour la seconde. Les trois figures sont assises sur une terrasse en forme de nuage, les bras tendus vers le ciel où elles portaient à l'origine une couronne (retirée à la Révolution). Notre bronze illustre une composition identique en bronze à deux patines, brune et doré.

Le précieux « coffre aux diamants » en acajou est réalisé par l'ébéniste Ferdinand Schwerdfeger (1734-1818) en 1787, d'après une conception de l'ornemaniste Jean Démosthène Dugourc (1749-1825). Longtemps considéré comme un cadeau de la ville de Paris, les Mémoires de Madame Campan révèlent que c'est Marie-Antoinette elle-même qui est à l'origine de cette demande, confiée à Pierre-Charles Bonnefoy du Plan (1732-1824) directeur du Garde-Meuble ordinaire de la Reine. *L'Extrait des objets principaux employés dans l'Etat du Garde-Meuble [de la Reine] des six derniers mois [de] 1787* évoque le nom de « Boiseau » pour la conception des modèles, ainsi que Etienne Martincourt pour la fonte, Pierre-Philippe Thomire pour la ciselure, et enfin Jean-Baptiste-Godegrand Mellet pour la dorure.

La richesse ornementale du meuble incrusté de nacre, de peintures sous verres, de plaques en porcelaine de Wedgwood, lui permet d'échapper aux dispersions révolutionnaires. Mais la couronne autrefois soutenue par les figures du groupe sommitale est retirée, sans être restituée lors des restaurations en 1817.

La renommée du Serre-bijoux conduit à la réalisation de copies ou de meubles inspirés de sa conception. A cet égard, on peut évoquer un cabinet par Alfred II Beurdeley (1847-1919) proche de l'original versaillais et surmonté d'un groupe en bronze d'après l'allégorie de Boizot (Gallery Mayfair, Londres).

80 000-120 000 €



Jean-Ferdinand Schwerdfeger et Pierre-Philippe Thomire, *Serre-bijoux de la reine Marie-Antoinette*, 1787, Château de Versailles, inv. no. OA5515 © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin



lot 64



Détail du lot



Elisabeth Louise Vigée Le Brun, Portrait de la Comtesse de Provence, 1782, © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot



D'après Elisabeth Vigée Le Brun, Marie-Antoinette après 1783, Timken Collection, 1960.6.41 © National Gallery of Art, Washington



UN PARAVENT ROYAL

64

PARAVENT ROYAL À SIX FEUILLES EN BOIS DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI PROVENANT DU CHÂTEAU DE VERSAILLES, VERS 1787

A ROYAL LOUIS XVI GILTWOOD SIX-LEAF SCREEN FROM CHÂTEAU DE VERSAILLES, CIRCA 1787

à décor de feuilles d'acanthe, de laurier grainé et de perles, garniture de brocart de soie crème à fils d'or et d'argent, le revers gainé de coton, portant une étiquette sur une traverse arrière « *année 1787 garde meuble du roi / suivant l'ordre du Chatard peintre et doreur Faubourg Montmartre / à Paris / pour M/ en manuscrit « service de la reine / fontainebleau* » et « n°192 » ; quelques déchirures à la soie et oxydation aux fils d'or
Feuille : 134,5 x 70 cm; Each panel: 53 x 27½in

PROVENANCE

-Ameublement de la comtesse de Provence (1795-1810), belle-sœur du roi Louis XVI, à Versailles puis transféré à Paris (selon les entrées au garde-meuble royal « fond de Paris » provenant d'un meuble de taffetas de madame à Versailles)
-Livré pour la Chambre de la reine Marie-Antoinette au château de Fontainebleau le 4 août 1787

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

J.J Gautier, "Meubles et objets d'art des collections du Mobilier national d'origine royale", *Versalia*, 2012, pp.129-147
P.Verlet, *Le mobilier royal français*, T. 1, Paris, 1990,n°35
L.F Boudry, « Chatard peintre doreur du Garde-Meuble » in l'*Objet d'art*, janvier 2004
J.J Gautier, Les appartements du comte et de la comtesse d'Artois à Versailles. Distribution et décor intérieur (1773-1792), *Versalia*, 2010, pp. 29-54

Lors de la restauration du paravent, il a été découvert sous le tissu une étiquette du peintre doreur Chatard qui a permis de retrouver la provenance de ce paravent royal. La lecture de l'étiquette de Chatard apposée sur l'une des traverses du paravent porte une référence d'année, 1787, et le numéro d'ordre *192* inscrit à l'encre ainsi que la mention manuscrite : *Service de la reine Fontainebleau* ' Il fut livré le 4 août 1787 par Voitier pour le service du Roi, et plus précisément pour la Chambre de la reine à Fontainebleau.

Ce paravent qui provenait de l'ameublement de la comtesse de Provence à Versailles selon le numéro d'ordre fut livré avec douze ployants à griffes de lion préalablement destinés au salon d'Hiver de la reine à Versailles, *'deux bois de fauteuils sculptés et dorés d'ancienne forme …'* et le fameux lit à la Duchesse réalisé par Hauré, Sené et Laurent précisément décrits dans les mémoires des artisans qui l'ont réalisé (voir P. Verlet, *op.cit.* n° 35, 93-99).

Chatard, un doreur hors norme

L'académie de Saint-Luc fut créée pour faire face à la concurrence de l'Académie royale. Sous le règne de Louis XVI, elle connaît une période de mutation des corporations. C'est dans cet environnement qu'en 1775 Louis-François Chatard devient maître peintre et doreur de cette prestigieuse académie. En 1784, il commence à fournir le Garde-meuble de la couronne. La première commande de la couronne à Chatard fut de réaliser la dorure du mobilier de la chambre versaillaise de Gustave III de Suède, qui voyageait en Europe à l'époque. Il n'était pas le seul doreur de la couronne, sa concurrente principale fut la veuve Bardou, il devait donc partager les commandes avec elle. Une sorte de concours fut organisé en 1785, pour trouver le meilleur successeur à la veuve Bardou. Le jugement final de ce "concours" se porta sur Chatard. Un des exemples où l'on aperçoit la virtuosité de Chatard, est le couronnement du lit de la Reine à Fontainebleau en 1788. L'habileté du doreur est visible par le jeu des ors mat et bruni par lequel il met en valeur la variété des ornements et la finesse de la sculpture. Outre cette commande, il réalise une importante commande pour le mobilier du château de Saint-Cloud à décor égyptien. Devenu trop cher, il fut peu à peu remplacé par Charles Chaise. Sa dernière commande à la cour fut pour Madame Elisabeth à Montreuil. Après la Révolution, il réalisa pour le Garde-Meuble impérial, la dorure de la salle du Trône et des petits appartements de Napoléon Ier à Fontainebleau.

100 000-200 000 €



détail du lot



Famille des Pérelle, Château de Fontainebleau © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot



GEORGES JACOB POUR UN BOUDOIR À FONTAINEBLEAU

65

MOBILIER DE SALON EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XVI PROVENANT DU CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, ESTAMPILLE DE GEORGES JACOB, VERS 1780-1785

A LOUIS XVI GILTWOOD FURNITURE SET FROM FONTAINEBLEAU, STAMPED BY GEORGE JACOB, CIRCA 1780-1785

comprenant un canapé et quatre fauteuils, la ceinture ornée de feuilles et de perles, les accotoirs de chutes de piastres sommés d'une urne, les pieds cannelés feuillagés, une étiquette sous l'assise du canapé, la garniture de damas de soie polychrome sur fond ivoire réalisée d'après l'ornemaniste Philippe de Lassalle (1723-1804), un fauteuil estampillé *G.IACOB*, tous avec la marque "F" à l'encre sous l'assise; traces d'étiquette
Dimensions des fauteuils: Haut. 84 cm, larg. 60 cm; Height. 33 in, width. 23⅝in; Dimensions du canapé: Haut. 94 cm, Larg. 172 cm, prof. 66,5 cm; Height. 37 in, Lenght. 68 in, 26¼in

PROVENANCE

Château de Fontainebleau, probablement livré à la reine Marie-Antoinette pour son cabinet Turc
Galerie Fabre, Paris, 1998

BIBLIOGRAPHIE

(1) V. Cochet et A. Lebevre, *Refuge d'Orient, Le Boudoir Turc de Fontainebleau*, Paris, 2015

800 000-1 200 000 €

Georges Jacob, ébéniste, reçu maître en 1765

Un boudoir Turc à Fontainebleau

Les appartements de la reine à Fontainebleau n'ont pas connu de travaux depuis la mort de Marie Lezcinska en 1768. Lorsque Marie-Antoinette devient reine en 1774, elle ne passe que de courts séjours à Fontainebleau mais s'y plait car l'étiquette y est moins rigide. En 1776, elle commande une nouvelle décoration pour les cabinets de l'entresol avec notamment un boudoir turc, à la mode à Versailles depuis quelques mois. Son beau-frère le comte d'Artois a déjà décoré un boudoir Turc au Temple et va le faire à Versailles, où les personnages enturbannés côtoient les enroulements et les draperies avec des feuillages et des croissants. Marie-Antoinette charge son architecte Richard Mique de créer ce nouveau décor. Mais celui-ci a déjà tant à faire qu'il demande à Nicolas-Marie Potain de s'en charger. Les lambris sont ainsi dessinés avec des enroulements feuillagés, des vases, des guirlandes de fleurs, des têtes et personnages avec des turbans. Les thèmes ne sont pas typiquement turcs pour préserver la décence de la reine, contrairement au décor plus sensuel du comte d'Artois. Les frères Rousseau sont chargés de la réalisation des lambris avec des cadres rectangulaires bordés de feuilles d'acanthe et de perles, peints au centre, le tout peint en blanc et or avec un vernis imitant la porcelaine. Sur le pan de mur opposé à la cheminée, une glace sans tain peut être couverte par deux rideaux blanc et vert, actionnés par des anneaux à l'intérieur du cabinet que la reine découvre enfin en 1777.

Un mobilier quasi inconnu

Le boudoir est de taille modeste, réservé au repos de la reine et de ses intimes. Dans l'alcôve est installé un sofa mais aucune information ne nous est parvenue sur le reste du mobilier à part deux petites consoles évoquées par le peintre Brancourt. Comme le suggère V. Cochet (1), « le cabinet turc dut recevoir des bergères, des fauteuils et des chaises », probablement dorés ou rechampis de blanc.

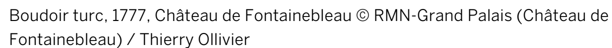
La reine est connue pour changer régulièrement d'avis sur la décoration de ses appartements, comme elle le fera par exemple dans le salon de la méridienne à Versailles dont le meuble sera changé trois fois en dix ans. Il est fort probable que l'aménagement du boudoir Turc ne déroge pas à la règle. C'est d'autant plus probable qu'en 1786 Louis XVI demande à Potain de créer un véritable appartement de la reine à Fontainebleau, occasion de créer le salon des arabesques dit salon d'argent situé en-dessous du boudoir Turc. Il est donc envisageable de penser que la reine change également le mobilier d'autres pièces du château.

La place de notre ensemble au château de Fontainebleau

Notre ensemble ne comporte cependant pas de numéros d'inventaire du château lui-même ni de marque d'un Garde-meuble. Cette absence s'explique du fait que dans les années 1786-1787, certains meubles sont disputés entre le







Boudoir turc, 1777, Château de Fontainebleau © RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau) / Thierry Ollivier



détail du lot



Boudoir Turc de Marie-antoinette, Château de Fontainebleau © RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau) / Adrien Didierjean

Garde-meuble du roi et celui de la reine. Ces meubles n'ont alors ni marque, ni numéro mais sont bien livrés à Fontainebleau. Dans les archives nationales (O2.398), certains meubles sont ainsi notés « SN », sans numéro, mais avec une provenance et une nouvelle destination du château : Ainsi le meuble du cabinet de l'étage de Marie-Antoinette rentre à Fontainebleau« *23 nivose an IV : SN: Rentrée du cy-devant Château de Fontainebleau et délivré par le Citoyen Longroy, ci-devant garde-meuble dudit château* ». On peut observer sur les traverses des traces et restes d'étiquette, dont les mentions manuscrites ont aujourd'hui disparu, leur présence corrobore une livraison pour une pièce précise.

Le canapé et ses quatre fauteuils sont marqués à l'encre de la marque du château de Fontainebleau. Ils ont donc été placés dans cet immense logis royal. Les proportions des sièges sont petites, notamment le dossier très bas qui ne peut convenir qu'à un espace réduit. Peu de pièces peuvent accueillir notre ensemble et le cabinet Turc répond à toutes les conditions nécessaires. Il s'agit d'un espace réduit, dans les tons or et blanc. Nos meubles sont décorés de frises de feuilles d'acanthe et de perles, identiques aux cadres des lambris de la pièce. Le canapé long de 171 cm se place également parfaitement sur le mur de la glace sans tain, laissant l'espace nécessaire pour actionner les anneaux pour monter ou descendre les rideaux.

Enfin notre ensemble est estampillé par Georges Jacob, très apprécié de la Cour aussi bien par Louis XVI que Marie-Antoinette qui en fait même l'un de ses menuisiers favoris. Le décor sculpté rappelle les productions des années 1785-1789, période pendant laquelle Fontainebleau connaît de grands travaux de réaménagement. Notre mobilier pourrait donc avoir été fait pour changer le décor du boudoir Turc, reprenant les motifs des lambris pour rappeler la localisation mais sans les motifs turcs passés de mode à cette date laissant la place à la mode étrusque pour quelques mois.



Boudoir Turc, 1777, Château de Fontainebleau © RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau) / Adrien Didierjean





66

COMMODE EN MARQUETERIE DE CROISILLONS EN BOIS D'AMARANTE, SATINÉ ET BOIS DE ROSE, MONTURE DE BRONZE DORÉ DU DÉBUT DE L'ÉPOQUE LOUIS XVI ESTAMPILLE DE PHILIPPE CLAUDE MONTIGNY

AN EARLY LOUIS XVI AMARANTH, SAITNWOOD AND TULIPWOOD MARQUERTRY WITH GILT-BRONZE MOUNTS COMMODE, STAMPED BY PHILIPPE CLAUDE MONTIGNY

la façade à ressaut ouvrant à quatre tiroirs, reposant sur des pieds cambrés; ornementation de bronze doré, frise aux motifs de losanges, chutes à tête de bélier, tablier et sabots; dessus de marbre beige veiné, estampillé quatre fois sous le plateau *C.Montigny*
Haut. 103,5 cm, larg. 132 cm, prof. 48 cm; height. 40½in, width. 52 in, depth. 18⅘in

REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE
A. Pradère, "Madame de Pompadour et le goût grec", *Connaissance des arts*, décembre 1989, n° 454, p. 106

Philippe Claude Montigny, reçu maître en 1766

Le dessin de notre commode est très proche de celui des commodes à la grecque dont le modèle est créé par Jean-François Oeben dans les années 1760. Sa particularité réside dans un système de verrouillage élaboré, à serrure unique. Cette forme plait particulièrement à Madame de Pompadour qui possède dix-sept commodes "à la grecques" dont douze en acajou dans son château de Ménars réalisés par Oeben, son ébéniste préféré.

Cette forme est ensuite reprise par d'autres ébénistes comme Dautriche, RVLC et Montigny.

Cette frise de losanges n'est pas courante dans le vocabulaire décoratif et pourrait non pas être un motif stylistique mais une référence à des armoiries comme par exemple la famille Rohan avec les macles correspondants. En effet, un ployant dans cette vente (lot 15) est sculpté d'un losange au centre de la traverse et provient d'un palais de la famille Rohan. Cette famille a utilisé ses armes comme motif décoratif comme par exemple sur la ferronnerie d'un balcon de son hôtel particulier de Strasbourg, aujourd'hui musée des Arts décoratifs ou sur une paire de consoles en bois doré conservée dans ce même hôtel.

⊙ 40 000-60 000 €



UN ENSEMBLE D'UN GOÛT NOUVEAU

67

MOBILIER DE SALON À CHÂSSIS EN BOIS LAQUÉ BLANC RECHAMPI OR ATTRIBUÉ À LOUIS DELANOIS, DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1770-1775

A LATE LOUIS XV WHITE AND GILT LACQUERED SET OF FURNITURE "À CHASSIS" ATTRIBUTED TO LOUIS DELANOIS, CIRCA 1770-1775

comprenant quatre fauteuils et un canapé corbeille, à décor de frise de perles et d'une frise de feuillages, les accotoirs en enroulement feuillagé, les pieds rudentés fuselés cannelés, garniture de velours rouge
Fauteuil : Haut. 94 cm, larg. 67 cm ; Height. 37 in, width. 26⅜in Canapé : Haut. 75 cm, larg. 140 cm; Height. 29½in, width. 54½in
(5)

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

S.Eriksen, Lo*uis Delanois, menuisier en sièges (1731-1792)*, Paris, 1968, pl. XXXV
S.Eriksen, *Early neoclassicism in France*, Londres, 1974, pl. 165
B. Pallot, *L'Art du siège au XVIIIe siècle en France*, Paris, 1987, p. 288

Le modèle de ce mobilier de salon avec sa console d'accotoir renversée est caractéristique de l'oeuvre du menuisier Louis Delanois qui le crée vers 1768 pour le comte Grimod d'Orsay. Il lui livre en effet deux importants ensembles de sièges avec « dossiers oval et les pieds en gaine » qui n'ont plus rien du style rocaille avec leurs lignes droites et des pieds cannelés rédentés qui annoncent le néoclassicisme. Ce même modèle, d'après les dessins de Jean-Louis Prieur, est commandé quelques mois plus tard pour le palais royal Lazienki, résidence du roi Stanislas Auguste Poniatowski à Varsovie. Ces fauteuils sont simplement moulurés, parfois ornés d'entrelacs de rubans ou perles. Ces variantes dans la sculpture peuvent indiquer une commande globale à Delanois qui varie le décor en fonction des pièces. Une partie de ce mobilier est toujours conservée dans le palais.

D'autres sièges estampillés de Delanois présentent une structure similaire :

- une suite de sièges conservée au Metropolitan Museum de New York (ill. dans Eriksen, *Louis Delanois, menuisier en sièges (1731-1792),* Paris, 1968, pl. XXXV)
- une suite de six fauteuils et un canapé, autrefois dans la collection Lopez-Willshaw, puis celle de Karl Lagerfeld, vente Christie's à Monaco, les 28 et 29 avril 2000, lot 47, le canapé vendu ensuite chez Sotheby's à Paris, le 30 novembre 2011, lot 66
- une suite de six fauteuils conservée dans une collection particulière parisienne (ill. dans S.Eriksen, *Early neoclassicism in France*, Londres, 1974, pl. 165)
- une paire de fauteuils, autrefois dans la collection Ogden Phipps, vendue chez Sotheby's à New York, le 19 octobre 2002, lot 134
- une suite de quatre fauteuils, la ceinture sculptée d'entrelacs, vente Sotheby's Paris, *L'exigence d'un collectionneur,* 4 novembre 2020, lot 101.

Si les fauteuils de notre salon sont similaires au modèle de Delanois, notre canapé diffère puisqu'il est à corbeille.

50 000-80 000 €



Les fauteuils avec leur ancienne garniture









détail du lot



Prosper Lafaye et Richard Flatters, Le duc d'Orléans et sa famille, 1845 © Musée des Beaux Arts, Dijon - on y distingue une paire de cabinets dans le même esprit que le nôtre



DE FLORENCE À PARIS

68

GRAND CABINET EN PLACAGE D'ÉBÈNE, PLAQUES DE PIERRES DE DURES ET MONTURE DE BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS-PHILIPPE, ESTAMPILLE D'ALEXANDRE BELLANGÉ, LES PLAQUES ATELIER DES MÉDICIS, FLORENCE, XVIIE SIÈCLE

A LOUIS-PHILIPPE EBONY VENEERED, GILT-BRONZE MOUNTS AND HARDSTONES PLAQUES CABINET, STAMPED ALEXANDRE BELLANGÉ, THE PLAQUES WORKSHOP OF THE MÉDICIS, FLORENCE, 17TH CENTURY

ouvrant à un vantail, orné de onze plaques représentant des branches fruitées, des oiseaux et des bouquets de fleurs encadrées de frises de fleurs, la ceinture bordée de feuillages, dessus de placage d'ébène,les côtés appliqués d'allégories du Printemps et de l'Automne en bronze doré, l'intérieur avec quatre étagères, estampillé *Bellangé n°33 rue des Marais / Fb St martin à Paris* au dos en haut à gauche
Haut. 146 cm, larg. 94 cm, prof. 51 cm ; Height. 57 ½ in, width. 37 in, depth. 20 in

PROVENANCE

Ce meuble faisait probablement partie des deux mentionnés dans l'inventaire après-décès de la mère d'Alexandre Bellangé en 1847 :
"Dans un grand magasin à gauche de la cour:
[...]
68., deux autres meubles à une seule porte garnis de mosaïque à oiseaux, en pierre dure, bronze, estimé quatre cents francs."

BIBLIOGRAPHIE

(1) Archives Nationales, inventaire après décès de Marie-Madeleine Pignault de 1847, MC/RE/CX116
(2) A. Pradère, Les Ébénistes français de Louis XVI à la Révolution, 1987, p. 312
(3) S. Cordier, Bellangé, ébénistes, une histoire de goût au XIXe siècle, Paris, 2012, p. 374, fig. 250 et p. 642.

Alexandre Bellangé (1799-1863) prend la suite de son père Louis-François, vraisemblablement en 1823. Il poursuit la réalisation de meubles ornés de pierres dures après le retrait de son père, travaillant alors avec le marchand Delahante.

Ce meuble faisait probablement partie de la paire de « *meubles à une seule porte garnis de mosaïque à oiseaux, en pierre dure, bronze* ». Cette paire est inventoriée sous le numéro 68 dans l'inventaire, après le décès en 1847 de Marie-Madeleine Pignault, la mère de Bellangé (1). Cette théorie se confirme par la présence des bronzes dorés sur le thème de l'Automne et du Printemps de chaque côté du meuble présenté. Il évoque qu'il existait un meuble pourvu des figures de l'Été et de l'Hiver. Il semble que cette paire accompagnait un meuble à trois portes, encore plus large, revêtu du même genre de décor.

Après le considérable succès à l'exposition des produits de l'Industrie de 1844, ces appliques de bronze doré disposées sur les côtés du meuble représentent aussi le retour de l'esprit Louis XVI. Le répertoire allégorique présent ici est associé à une certaine modernité. Ces bronzes présentent des outils modernes comme un fusil de chasse, ils annoncent le « *Louis XVI-Impératrice* ». Il est intéressant d'évoquer un modèle d'appliques symbolisant l'Été, très similaire à celui présenté, qui décorait un lit de François Linke, vers 1900 (voir Sotheby's, Amsterdam, 29 octobre 2008, lot 271).
L'extraordinaire qualité et diversité des formes en bronze doré permettent de dater notre meuble après l'époque de la Restauration. La frise de feuilles d'acanthe de la partie supérieure peut être rapprochée des meubles attribués à Boulle, comme par exemple la paire de gaines conservées à la Frick Collection à New York (n° d'inventaire : 1916.5.06). La large baguette encadrant le vantail en façade est, quant à elle, inspirée d'une frise de Levasseur (2).

Ces meubles que Sylvain Cordier (3) qualifie « d'ébénisterie de curiosité » relèvent plus, au XIXe siècle, du goût anglais que du goût français. Toujours selon le même auteur, la rareté actuelle des meubles des Bellangé en France et, à l'inverse, leur surreprésentation dans les collections anglaises, comme la collection Royale du château de Windsor et celle duc de Northumberland, serait la preuve que la clientèle première des Bellangé provenait alors d'Angleterre. La faveur française pour les meubles ornés de pierres dures s'éteint sous Louis XV et ne revient que brièvement sous le règne de Louis XVI, avant de disparaître totalement à la chute de l'Ancien Régime.
Les plaques en pierres dures proviennent alors, le plus souvent, de meubles du XVIIe siècle que l'on dépèce ou de tableaux que l'on fait directement importer depuis Florence.
Sur notre meuble, les panneaux seraient les vestiges d'un coffret, habilement réutilisés par l'ébéniste. Ces meubles reviennent quelque peu à la mode sous l'Empire et la Restauration mais de manière très ténue. La présence actuelle de meubles ornés de pierres dures de cette dynastie d'ébénistes en France, de cette qualité, n'en est donc que plus exceptionnelle.

70 000-100 000 €





détail du lot



Jacques Callot, Petit personnage masculin jouant d'un instrument à vent, c. 1621-1625, 2012.136.255.15 © The MET Museum, New York



DE FLORENCE À PARIS

69

CABINET EN PLACAGE D'ÉBÈNE, MONTURE DE BRONZE DORÉ ET PLAQUES EN PIERRES DURES D'ÉPOQUE LOUIS-PHILIPPE, PAR ALEXANDRE BELLANGÉ VERS 1840, LES PLAQUES DES QUATRE MUSICIENS, ATELIER GRAND-DUCAUX FLORENCE, FIN DU XVIIE SIÈCLE, LES DEUX PLAQUES DU COUPLE ÉLÉGANT, MILIEU DU XVIIIE SIÈCLE

A LOUIS-PHILIPPE EBONY VENEERED WITH GILT-BRONZE MOUNTS AND ITALIAN HARDSTONES PLAQUES CABINET, BY ALEXANDRE BELLANGÉ, CIRCA 1840, THE PLAQUES FLORENCE, 18TH CENTURY

ouvrant pas un vantail serti de six plaques représentant des personnages d'après les gravures de Jacques Callot, les pans à chutes de feuilles de laurier et chêne, la ceinture bordée de larges feuilles et d'une frise d'oves, dessus de marbre noir, l'intérieur à trois étagères, au revers étiquette de transporteur « JC Webber & Sons ltd » avec inscription au crayon papier « Pierre » « 451 » à l'encre
Haut. 119 cm, larg. 82 cm, prof. 53 cm ; Height. 46¾in, width. 32 in, depth. 21 in

REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE

S. Cordier, *Bellangé, ébénistes, une histoire de goût au XIXe siècle*, Mare & Martin, Paris, 2012

Ce beau meuble à hauteur d'appui est un parfait exemple du goût éclectique de la première moitié du XIXe siècle. À cette époque, la volonté de régénérer les arts décoratifs incite les artistes à s'inspirer des styles du passé, de l'Antiquité à la fin du XVIIIe siècle, en utilisant des matériaux et des techniques du passé. Ainsi, des meubles comme le nôtre deviennent de savants et astucieux mélanges d'époques, les adaptant néanmoins aux exigences de fonctionnalité et de confort souhaitésau XIXe siècle.

Excellant dans le "*domaine historiciste*", la dynastie d'ébénistes Bellangé s'étend de la fin de l'Ancien Régime jusqu'au milieu du XIXe siècle. Le père et le fils, Louis-François et Alexandre-Louis Bellangé, sont les plus connus. Ils réalisèrent certaines des créations les plus originales de leur époque. La plupart des meubles de Louis-François Bellangé (1759-1827) montrent une volonté de mettre en valeur des décors anciens allant parfois jusqu'au remploi d'éléments des siècles passés. Il s'en fait une spécialité à partir du règne de Louis XVIII. Ce n'est donc pas chez lui une continuation d'un goût passéiste, comme ce fut le cas par exemple pour Bernard Molitor, qui réalise déjà des meubles en pierres dures sous Louis XVI, mais bien une recréation de meubles du XVIIIe siècle. Les Bellangé récupèrent donc d'anciennes plaques de *pietra dura* sur des meubles plus anciens pour les réutiliser dans leurs créations. Pour notre meuble, il s'agit de plaques de la manufacture grand-ducale, *Opificio delle pietre dure*, fondée en 1588 par le grand-duc Ferdinand Ier de Médicis, qui vont être remployées.

Les motifs de la *pietra dura* sont inspirés des gravures de Jacques de Callot. Ses gravures, imprimées en 1622, montrent une troupe de nains *grotesques* connue sous le nom de *Gobbi*, qui se produisait en Italie pour la cour des Médicis lorsque Callot y travaillait. Cette troupe de divertissement, qui chante et danse, est une grande nouveauté au XVIIe siècle. Né à Nancy, en Lorraine, Jacques Callot se rend en Italie pour travailler sous le patronage direct des Médicis à Florence, où il établit sa réputation de graveur. Callot était un maître exprimant les horreurs et les joies de la vie au XVIIe siècle. Populaire dans toute l'Europe, il retourne à Nancy en 1621 après la mort de Cosimo Medici. La série des *Gobbi* fut beaucoup copiée en France au XIXe siècle, notamment en céramique, à l'image de la série du Victoria and Albert Museum de Londres (S.1015-1996).

Une comparaison avec notre meuble peut être établie avec un cabinet daté de 1847 (illustré par S. Cordier, *op. cit.*, p. 642-643, n° ALB 16) présenté dans cette vente (lot 68). Les panneaux inhabituels du présent lot peuvent être aussi comparés à deux panneaux d'un cabinet signé *Bellangé*, daté vers 1815-1818, aujourd'hui dans les Collections Royales au Château de Windsor (ill. S. Cordier, *Bellangé, ébénistes, Une histoire du goût au X/Xe siècle*, Paris, 2012, p. 581-583, LFB 2).

40 000-60 000 €



70

SUITE DE DIX FLAMBEAUX EN BRONZE DORÉ ET PATINÉ D'ÉPOQUE EMPIRE, LE MODÈLE ATTRIBUÉ À CLAUDE GALLE (1759-1815), VERS 1805

AN EMPIRE SUITE OF TEN PATINATED AND GILT-BRONZE CANDLESTICKS, THE MODEL ATTRIBUTED TO CLAUDE GALLE (1759-1815), CIRCA 1805

le fut fuselé sommé de trois têtes féminines à l'antique et terminé par des pieds, le binet et la base circulaire ornés d'une frise de palmettes, une paire avec base en partie patinée, une paire avec inscription à l'encre sous la base "72905"
Haut. 27 cm; Height. 10¾in

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

J.-P. Samoyault, *Pendules et Bronzes d'Ameublement entrés sous le Premier Empire*, Paris, 1989, p. 175, no. 155.

40 000-60 000 €

Le bronzier Claude Galle livra à Fontainebleau en 1804 *'2 paire [flambeaux] à trois têtes'* d'un modèle identique aux nôtres (A.N. O1 572). Une paire de ce modèle se trouvait en 1807 dans le salon des aides de camp de l'Empereur : « deux paires de flambeaux en cuivre ciselé et doré à gaine ronde avec trois figures et leurs pieds, ornements et palmettes hauteur27 c » (Fontainebleau, Archives du Musée). Deux paires de ce modèle sans patine brune sont encore conservées à Fontainebleau.

Un dessin aquarellé d'un flambeau quasiment identique est conservé dans un catalogue de bronzier au Musée des Arts décoratifs de Paris (CD3855, fol. 53, N. 803).



Projet pour un flambeau conservé au Musée des Arts décoratifs de Paris (CD3855, fol. 53; N803)





Claude-Aimé Chenavard, Fauteuil, vers 1835, GMT304511-2 © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Martine Beck-Coppola



Franz Xaver Winterhalter, Le duc d'Aumale en chef du bataillon du XVIIème léger, vers 1840, PE 492 © RMN-Grand Palais (domaine de Chantilly) / Michel Urtado



Détail du dossier



RARES TÉMOIGNAGES DE L'OEUVRE DE CHENAVARD

71

FAUTEUIL EN PALISSANDRE ET BRONZE DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS-PHILIPPE ATTRIBUÉ À CLAUDE-AIMÉ CHENAVARD, LES MONTURES D'APRÈS UN DESSIN DE JEAN-JACQUES FEUCHÈRE, VERS 1835-1840

A LOUIS-PHILIPPE ROSEWOOD AND GILT-BRONZE ARMCHAIR ATTRIBUTED TO CLAUDE-AIMÉ CHENAVARD, THE MOUNTS PROBABLY AFTER A DESIGN BY JEAN-JACQUES FEUCHÈRE, CIRCA 1835-1840

le dossier orné d'une couronne des enfants de France et du monogramme HO probablement pour Henri d'Orléans, duc d'Aumale, les accotoirs soutenus par des figures de chimères, reposant sur des pieds à roulettes, garniture de broderie au point décorée du monogramme HD pour Henri II et Diane de Poitiers
Haut. 136,5 cm, larg. 68 cm, prof. 60 cm; Height. 53½in, width. 26⅜in, depth. 23⅝in

PROVENANCE

Très probablement livré à Henri d'Orléans, duc d'Aumale (1822-1897), vers 1835-1840, selon le monogramme HO et la couronne des enfants de France

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

A. Dion-Tenenbaum et Audrey Gay-Mazuel (sous la direction de), *Revivals: l'historicisme dans les arts décoratifs français au XIXe siècle,* Musée des Arts Décoratifs, Paris, 2020, p. 102 à 107
S. Cordier, *BELLANGE, ébénistes, une histoire du goût au XIXe siècle,* Mare & Martin, Paris, 2012, p. 229 à 233
S. Flachat, *L'Industrie : Exposition de 1834*, Paris, 1834
C-A Chenavard, *Album de l'ornemaniste,* Paris, 1827
C-A Chenavard, *Recueil de décorations intérieures,* Paris, 1801-1812

Au début des années 1830, Alexandre Brongniart (1777-1844), alors directeur de la Manufacture de Sèvres, commande à Claude-Aimé Chenavard (1798-1838) de nouveaux ornements inspirés de la Renaissance et plus de l'Antiquité non. Cette commande marque alors le début du goût historiciste qui se développera jusque sous le Second Empire. Cette commande lance aussi la carrière de Chenavard qui devient alors l'un des ornemanistes les plus en vue de Paris.
On retrouve le talent de Chenavard dans la partie en bois tourné des montants, technique qu'il remet à la mode et qu'il doit presque réinventer tant elle s'était perdue depuis le XVIIe siècle. Les accotoirs sont soutenus par des figures de chimères dont la forme rappelle des dessins de Jean-Jacques Feuchère repris pour certaines de ses commandes importantes comme le pianino Pleyel de la famille Rothschild conservé au Louvre (RFML.OA.2022.21.1).
La qualité des bronzes laisse penser que Feuchère est intervenu directement dans leur réalisation. La qualité d'exécution de ce fauteuil et la préciosité du bois employé, ne peuvent qu'indiquer une commande prestigieuse. Cela est appuyé par la présence du monogramme HO, probablement pour Henri d'Orléans, duc d'Aumale (1822-1897) qui laisse penser que ce fauteuil a pu lui être offert dans sa jeunesse, vers 1835.

Ce fauteuil est de plus totalement unique, à notre connaissance. Il n'en existe aucun autre de style néo Renaissance, en bois, qui présente un tel luxe d'ornements. Ces meubles sont, le plus souvent, en bois noirci, sombres et massifs, à l'image de celui de Ringuet livré pour Madame de Gontault (Musée des Arts décoratifs, Paris, inv. 42922). Ici, à l'inverse, le palissandre, les montures de bronze doré, permettent d'affiner la structure, d'alléger le fauteuil pour lui conférer une élégance rare pour ce genre de meubles.

Le mobilier historiciste a suivi la désaffection de la période au cours de laquelle il fut à la mode, la Restauration. Longtemps considérés comme des meubles de fantaisie ou de simples copies, ces réalisations commencent aujourd'hui à être redécouvertes. Les créateurs de ce goût, longtemps oubliés, se voient réhabiliter et leur influence dans les arts décoratifs de l'époque réévaluée. En ce sens, notre fauteuil de style néo Renaissance est un parfait exemple de l'originalité et de la virtuosité des créateurs de cette époque ainsi que des possibilités créatrices qu'offrent cette période, dont le mobilier est plus à imaginer qu'à copier. La rareté des meubles de la Renaissance, leur quasi-absence des collections publiques, a permis aux ébénistes, menuisiers et ornemanistes de laisser libre cours à leur imagination

Le remeublement de Fontainebleau

Entre 1830 et 1845, Louis-Philippe entame une série de chantiers de rénovation et de remeublements des résidences royales. L'objectif est alors de légitimer son pouvoir et d'inscrire son règne dans la lignée des plus grands monarques du royaume. Vers 1840, il engage la restauration de Fontainebleau et notamment de la galerie Henri II. Pour ce faire, il fait installer un mobilier néo Renaissance censé recréer l'esprit du XVIe siècle. Il est tentant de penser que notre fauteuil, par sa richesse, a pu faire partie de cet ensemble de mobilier, d'autant plus que le monogramme HD, brodé sur le dossier, fait explicitement référence à Henri II et Diane de Poitiers. Il pourrait avoir été offert au jeune Henri d'Orléans, duc d'Aumale et fils de Louis-Philippe, comme semble l'indiquer le monogramme HO et la couronne des Enfants de France. Ce monogramme se retrouve à l'identique notamment sur le service de porcelaine de Sèvres du duc, livré pour lui vers 1844. Le fauteuil aurait pu ensuite changer de propriétaire lors de l'exil du duc en Angleterre. Ce dernier part pour Orleans House avec un certain nombre de ses biens en 1848, contraint à l'exil, et une partie de ce mobilier sera alors dispersé, donné ou vendu durant ses mouvements. A son retour en France, en 1870, le goût décoratif a changé, et il nous semble probable que ce fauteuil soit sorti à ce moment-là de sa collection.

Chenavard, Feuchère et le néo-Renaissance

A partir des années 1820, en parallèle du goût néoclassique, toujours très présent, se développe une mode pour le mobilier inspiré cette fois du Moyen-Age et de la Renaissance. Il a longtemps été admis que ce goût que l'on qualifie d'historiciste et qui recoupe le style Troubadour, le néo-gothique et le néo-Renaissance provenait d'une lassitude face à un style néo-classique vieillissant. Cette vision est aujourd'hui contestée puisque l'on voit désormais cette mode comme une volonté de se réapproprier un passé trop longtemps méprisé et laissé de côté, dans la veine du romantisme. Cet art historiciste correspond plus à une volonté de divertissement, se mariant avec les lectures de Victor Hugo, Walter Scott… Il s'agit donc d'un art très ornemental, destiné avant tout aux petits espaces, aux boudoirs, propres à se plonger corps et âme dans ces époques lointaines. En cela, ce courant s'oppose à la recherche de grandeur et d'éducation par l'art, piliers du néo-classique.

Ce goût historiciste prend véritablement son essor sous la Monarchie de Juillet, influencé notamment par Claude-Aimé Chenavard (1794-1838). Cet ornemaniste, issu d'une famille de soyeux lyonnais, joue un rôle primordial dans l'élaboration d'une esthétique inspirée des XVIe et XVIIe siècle, à l'image de Percier et Fontaine pour le néoclassicisme. La vente de l'entreprise de son père en 1820 lui permet de se consacrer à l'ambitieux projet de renouveler le vocabulaire décoratif français pour supplanter le néoclassicisme. Il publie notamment deux recueils d'ornements, l'*Album de l'ornemaniste* (1827) et le *Recueil de décorations intérieures*, paru entre 1801 et 1812. Son goût se traduit par une réappropriation des modèles historiques européens mais aussi orientaux dans une exubérance propre au style néo-médiéval.

Son travail peut être comparé à celui de Jean-Jacques Feuchère (1807-1852) dont la carrière débute vers 1830 en tant que sculpteur, ciseleur mais aussi ornemaniste. Ses recherches ornementales se rapprochent de celles de Chenavard, à la différence qu'il intègre dans ses créations des influences provenant des styles Louis XIV et ultérieurs. Il est aussi connu comme sculpteur, suivant l'héritage de son père, ciseleur, et de son oncle Lucien-François, grand bronzier de la fin du XVIIIe siècle. Jean-Jacques Feuchère fait partie de ce que l'on a appelé au début du XIXe siècle la « fabrique Feuchère », à savoir un atelier dans lequel collaborent tous les membres de la famille notamment Léon Feuchère qui dessine un certain nombre d'ornements que l'on retrouve dans son *Recueil de dispositions et de décorations intérieures comprenant des modèles pour toutes les industries d'ameublement et de luxe*, vers 1840. Ce recueil, à l'image de ceux de Chenavard, envisage une nouvelle manière de décorer les intérieurs, dans un gout néo-Renaissance d'une grande richesse ornementale et dont on retrouve des éléments dans nos fauteuils.

Même si Chenavard et Feuchère, tous deux ornemanistes, devaient travailler en concurrence, ils ont néanmoins œuvré ensemble sur certaines commandes. Ils réalisent notamment un surtout de table pour Ferdinand-Philippe, duc d'Orléans (1810-1842), grand défenseur du néo-Renaissance, pour le palais des Tuileries dont les éléments sont dispersés entre différentes collections dont celles du MET à New York et du Musée des Arts décoratifs de Paris. Cet ensemble exceptionnel, commandé à titre personnel par le duc, permet de comprendre la répartition du travail entre les différents artistes. Chenavard est à la tête du projet, dessinant l'œuvre dans son ensemble pendant que Feuchère est chargé des personnages, des visages.

Notre fauteuil et les Expositions de l'Industrie de 1834 et 1839

Cette vogue de l'historicisme prend toute son ampleur au cours des deux expositions de 1834 et 1839 au cours desquelles Chenavard expose des fauteuils de style néo-Renaissance. Le compte-rendu de l'exposition de 1834 par Stéphane Flachat mentionne, sur le stand de Chenavard, un fauteuil avec des « accotoirs soutenus par une tête de femme » qui pourrait se rapprocher d'un de nos fauteuils. Ce compte-rendu évoque donc des fauteuils de style Renaissance aux décors chargés d'ornements en bronze, réalisés par Chenavard lui-même et son frère Henri.

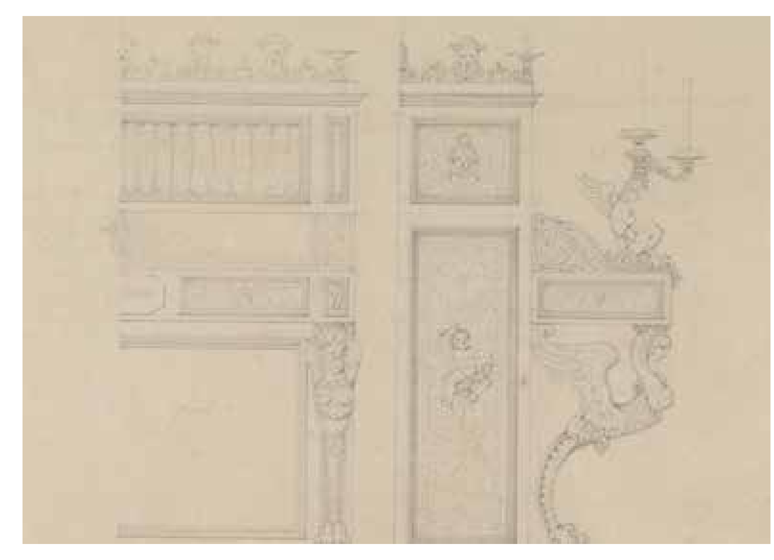


Assiette du service du duc d'Aumale, collection privée

Notre fauteuil peut être rapproché d'une paire conservée au musée du Louvre (GMT304511-1 et GMT304511-2), beaucoup plus sobres, mais dans le même esprit. Les supports d'accotoirs semblent quant à eux s'inspirer de dessins d'ornements réalisés par l'atelier Feuchère (RP-T-2015-46-18 et RP-T-2015-46-17) qui imaginent un certain nombre de fauteuils avec ce type d'éléments en bronze. On les retrouve aussi dans le recueil de Léon Feuchère avec cette même stylisation du corps, ce cou très allongé.

Tout laisse donc à penser que notre fauteuil a été réalisé pour l'une de ces deux expositions, moment de gloire de ce style à l'existence très courte, et qu'ils sont le fruit de la collaboration de ces deux créateurs de meubles du début du XIXe siècle. Sa richesse ornementale peut s'apparenter à une volonté d'éblouir les visiteurs et potentiels commanditaires par la démonstration de la virtuosité de leur savoir-faire. Au cours de ces expositions, les membres de la famille passaient des commandes mais pouvaient aussi acheter directement les meubles exposés. De même, ces achats pouvaient relever d'achats dits publics, ce qui signifie que les meubles intégraient alors les collections royales, devenues par la suite collections nationales. Mais ces achats pouvaient aussi être faits sur la « cassette personnelle » de la famille royale, comme ce fut le cas du surtout de Chenavard et Feuchère. Ils relevaient alors du domaine privé de la famille royale, ce qui explique la vente des biens de la duchesse d'Orléans en 1853 au cours de laquelle elle se sépara de biens commandés quelques années plus tôt pour le Palais des Tuileries.

⊙ 100 000-200 000 €



Attribué à Jean-Jacques Feuchère, Dessin pour la moitié droite d'un piano, vers 1830-1840, RP-T-2015-46-16 © Rijksmuseum, Amsterdam



Louis Alexandre Bellangé et Jean-Jacques Feuchère, Pianino avec marqueterie boulle "aux femmes ailées", Paris ca. 1835, Koller Auktionen, 22 septembre 2016, Lot 1293



72

FAUTEUIL EN BRONZE DORÉ ET ARGENTÉ D'ÉPOQUE LOUIS-PHILIPPE ATTRIBUÉ À CLAUDE-AIMÉ CHENAVARD (1789-1838), LES MONTURES D'APRÈS UN DESSIN DE JEAN-JACQUES FEUCHÈRE (1807-1852), VERS 1830

A LOUIS-PHILIPPE SILVERED AND GILT-BRONZE ARMCHAIR, ATTRIBUTED TO CLAUDE-AIMÉ CHENAVARD (1789-1838), THE MOUNTS AFTER THE DRAWINGS BY JEAN-JACQUES FEUCHÈRE (1807-1852), CIRCA 1830

le dossier orné de deux lévriers, les accotoirs soutenus par des figures de chimères, reposant sur des pieds à roulettes, garniture de broderie florale
Haut. 140 cm, larg. 73 cm, prof. 72 cm; Height. 55 in, width. 28¾in, depth. 28½in

PROVENANCE

Par tradition, ancienne collection du baron James de Rothschild (1792-1868)

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

A. Dion-Tenenbaum et Audrey Gay-Mazuel (sous la direction de), *Revivals: l'historicisme dans les arts décoratifs français au XIXe siècle*, Musée des Arts décoratifs, Paris, 2020, p. 102 à 107
S. Cordier, *BELLANGE, ébénistes, une histoire du goût au XIXe siècle*, Mare & Martin, Paris, 2012, p. 229 à 233
S. Flachat, *L'Industrie : Exposition de 1834*, Paris, 1834
C-A Chenavard, *Recueil de décorations intérieures*, Paris, 1801-1812

Notre fauteuil est un exemple d'une qualité rare du mobilier historiciste sous la Monarchie de Juillet à un moment où la famille royale remeuble des grands châteaux comme le Palais des Tuileries ou encore le château de Fontainebleau. Ce fauteuil est représentatif du renouveau du goût pour le mobilier de la Renaissance, jusqu'alors complètement éclipsé. Sa forme est caractéristique des fauteuils de style néo Renaissance, avec un grand dossier droit et des colonnes détachées. Le dossier est sommé de deux lévriers affrontés, symbole de l'aristocratie chasseresse mais aussi de fidélité, l'une des vertus majeures de la noblesse. Les accotoirs sont soutenus par des figures de chimères, terminées en griffes dont la forme rappelle des dessins de Jean-Jacques Feuchère (1807-1852) repris pour certaines de ses commandes importantes comme le pianino Pleyel de la famille Rothschild conservé au Louvre. La qualité des bronzes laisse penser que Feuchère est intervenu directement dans leur réalisation.

Le mobilier historiciste a suivi la désaffection de la période au cours de laquelle il fut à la mode, la Restauration. Longtemps considérés comme des meubles de fantaisie ou de simples copies, ces réalisations commencent aujourd'hui à être redécouvertes. Les créateurs de ce goût, longtemps oubliés, se voient réhabiliter et leur influence dans les arts décoratifs de l'époque réévaluée. En ce sens notre fauteuil de style néo Renaissance est un parfait exemple de l'originalité et de la virtuosité des créateurs de cette époque ainsi que des possibilités créatrices qu'offrent cette période, dont le mobilier est plus à imaginer qu'à copier. La rareté des meubles de la Renaissance, leur quasi-absence des collections publiques, a permis aux ébénistes, menuisiers et ornemanistes de laisser libre cours à leur imagination.

Ce fauteuil est un chef d'œuvre du mobilier sous la Monarchie de Juillet dont aucun équivalent n'est connu en collection publique ou privée à notre connaissance. Sa richesse ornementale ainsi que la qualité de la ciselure, mêlés à la majestuosité du bronze argenté et doré font de notre fauteuil une sorte de trône royal, dont le destinataire ne peut qu'émaner des plus hautes sphères de l'aristocratie du XIXe siècle.

La commande du duc d'Orléans aux Tuileries (1830-1840)

La famille royale revient s'installer au Palais des Tuileries en 1832 et entame alors un certain nombre de chantiers pour remettre au goût du jour le château. Ferdinand-Philippe, duc d'Orléans (1810-1842), fils aîné de Louis-Philippe, se voit attribuer comme résidence le pavillon de Marsan, au sein des Tuileries. Il entame alors un projet de remeublement à la hauteur de son statut, avec un goût marqué pour le mobilier néo Renaissance. Il commande ainsi de nombreux meubles auprès des plus grands fabricants de son temps, comme les ateliers Bellangé. Mais la commande la plus remarquable de cet ensemble est celle confiée à Chenavard et Feuchère. Il les charge notamment de réaliser un vaste surtout de table dont les éléments sont aujourd'hui dispersés entre différentes collections dont celles du MET à New York et du Musée des Arts décoratifs de Paris, à la suite de la vente orchestrée par la duchesse d'Orléans en 1853. Cet ensemble exceptionnel, commandé à titre personnel par le duc, permet de comprendre la répartition du travail entre les différents artistes. Chenavard est à la tête du projet, dessinant l'œuvre dans son ensemble pendant que Feuchère est chargé des personnages, des visages. L'incendie du palais et les différents événements politiques du XIXe siècle ont fait disparaitre une grande partie des archives de la Monarchie de Juillet et notamment des documents relatifs à l'administration du château. Notre fauteuil pourrait provenir de cet ensemble, certains détails ornementaux comme les mascarons rappelant fortement ceux du surtout du duc. Les biens du duc sont restés intacts pour l'usage de la duchesse au pavillon de Marsan, après sa mort. Elle organise néanmoins une vente aux enchères d'une partie de ses biens en 1853, attirant l'attention des plus grands aristocrates et collectionneurs du milieu du XIXe siècle dont le prince Demidoff (1813-1870), le duc d'Aumale (1822-1897) ou encore le marquis de Hetford (1800-1870).

Chenavard, Feuchère et le style néo-Renaissance

A partir des années 1820, en parallèle du goût néoclassique, toujours très présent, se développe une mode pour le mobilier inspiré cette fois du Moyen-Age et de la Renaissance. Il a longtemps été admis que ce goût que l'on qualifie d'historiciste et qui recoupe le style Troubadour, le néo-gothique et le néo-Renaissance provenait d'une lassitude face à un style néo-classique vieillissant. Cette vision est aujourd'hui contestée puisque l'on voit désormais cette mode comme une volonté de se réapproprier un passé trop longtemps méprisé et laissé de côté, dans la veine du romantisme. Cet art historiciste correspond plus à une volonté de divertissement, se mariant avec les lectures de Victor Hugo, Walter Scott, etc. Il s'agit donc d'un art très ornemental, destiné avant tout aux petits espaces, aux boudoirs, propres à se plonger corps et âme dans ces époques lointaines. En cela, ce courant s'oppose à la recherche de grandeur et d'éducation par l'art, piliers du néo-classique.

Ce goût historiciste prend véritablement son essor sous la Monarchie de Juillet, influencé notamment par Claude-Aimé Chenavard (1794-1838). Cet ornemaniste, issu d'une famille de soyeux lyonnais, joue un rôle primordial dans l'élaboration d'une esthétique inspirée des XVIe et XVIIe siècle, à l'image de Percier et Fontaine pour le néoclassicisme. La vente de l'entreprise de son père en 1820 lui permet de se consacrer à l'ambitieux projet de renouveler le vocabulaire décoratif français pour supplanter le néoclassicisme. Il publie notamment deux recueils d'ornements, l'*Album de l'ornemaniste* (1827) et le *Recueil de décorations intérieures*, paru entre 1801 et 1812. Son goût se traduit par une réappropriation des modèles historiques européens mais aussi orientaux dans une exubérance propre au style néo-médiéval.

Son travail peut être comparé de celui de Jean-Jacques Feuchère (1807-1852) dont la carrière débute vers 1830 en tant que sculpteur, ciseleur mais aussi ornemaniste. Ses recherches ornementales se rapprochent de celles de Chenavard, à la différence qu'il intègre dans ses créations des influences provenant des styles Louis XIV et ultérieurs. Il est aussi connu comme sculpteur, suivant l'héritage de son père, ciseleur, et de son oncle Lucien-François, grand bronzier de la fin du XVIIIe siècle. Jean-Jacques Feuchère fait partie de ce que l'on a appelé au début du XIXe siècle la « fabrique Feuchère », à savoir un atelier dans lequel collaborent tous les membres de la famille notamment Léon Feuchère qui dessine un certain nombre d'ornements que l'on retrouve dans son *Recueil de dispositions et de décorations intérieures comprenant des modèles pour toutes les industries d'ameublement et de luxe*, vers 1840. Ce recueil, à l'image de ceux de Chenavard, envisage une nouvelle manière de décorer les intérieurs, dans un goût néo-Renaissance d'une grande richesse ornementale et dont on retrouve des éléments dans nos fauteuils.

Notre fauteuil et les Expositions de l'Industrie de 1834 et 1839

Cette vogue de l'historicisme prend toute son ampleur au cours des deux expositions de 1834 et 1839 au cours desquelles Chenavard expose des fauteuils de style néo-Renaissance. Le compte-rendu de l'exposition de 1834 par Stéphane Flachat mentionne, sur le stand de Chenavard, un fauteuil avec des « accotoirs soutenus par une tête de femme » qui pourrait se rapprocher de l'un de nos fauteuils. Ce compte-rendu évoque donc des fauteuils de style Renaissance aux décors chargés d'ornements en bronze, réalisés par Chenavard lui-même et son frère Henri.

Notre fauteuil peut être rapproché d'une paire conservée au musée du Louvre (GMT304511-1 et GMT304511-2), beaucoup plus sobre, mais dans le même esprit. Les supports d'accotoirs semblent quant à eux s'inspirer de dessins d'ornements réalisés par l'atelier Feuchère et conservés au Rijksmuseum (RP-T-2015-46-18 et RP-T-2015-46-17) qui imaginent plusieurs fauteuils avec ce type d'éléments en bronze. On les retrouve aussi dans le recueil de Léon Feuchère avec cette même stylisation du corps, ce cou très allongé.

Notre fauteuil pourrait être l'un de ceux réalisés pour ces deux expositions, moment de gloire de ce style à l'existence très courte, et qui est le fruit de la collaboration de ces deux créateurs de meubles du début du XIXe siècle. Sa richesse ornementale peut s'apparenter à une volonté d'éblouir les visiteurs et potentiels commanditaires par la démonstration de la virtuosité de leur savoir-faire.

Par tradition, notre fauteuil est réputé avoir fait partie de la collection de James de Rothschild (1792-1868). Cette hypothèse est étayée par le goût très marqué de James pour le mobilier néo Renaissance. Il achète à ce titre l'hôtel particulier du 21 rue Laffitte, décoré alors dans un style historiciste et pour lequel il commande un nouveau décor à Jean-Jacques Feuchère en 1836, dans ce même goût.

100 000-150 000 €



détail du lot



73

TABLE D'APPOINT EN MARQUETERIE BOULLE D'ÉCAILLE ET DE LAITON GRAVÉ, MONTURE EN BRONZE DORÉ, D'ÉPOQUE LOUIS-PHILIPPE, ATTRIBUÉE À ALEXANDRE BELLANGÉ, VERS 1840

A LOUIS-PHILLIPE TORTOISESHELL AND BRASS BOULLE MARQUETRY WITH GILT-BRONZE MOUNTS TABLE, ATTRIBUTED TO ALEXANDRE BELLANGÉ, CIRCA 1840

les bronzes en masques féminins néo-Renaissance, avec une chute de piastres, les pieds cambrés terminés par des pieds sabots, le plateau en marqueterie Boulle
Haut. 72 cm, larg. 46 cm, prof. 38 cm; Height. 28¼in, width. 18 in, depth. 15 in

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

S. Cordier, *BELLANGE, ébénistes, une histoire du goût au XIXe siècle*, Mare & Martin, Paris, 2012

Notre table est un parfait témoignage d'un style éphémère, mélangeant les époques et les courants artistiques. Ses dimensions réduites et ses pieds cambrés l'inscrivent dans la lignée des meubles volants, très en vogue à la période rocaille. Mais sa marqueterie, en partie et contrepartie d'écaille et de laiton, est caractéristique du mobilier de la fin du XVIIe siècle et ne se retrouve normalement pas sur ce genre de meubles. Les bronzes dorés en forme de masques féminins, aux angles de la table, s'inspirent, quant à eux, du mobilier de la Renaissance. Par son style et sa qualité, notre table est à rapprocher des réalisations d'Alexandre Bellangé (1799-1863) pour le palais des Tuileries. Le duc Ferdinand-Philippe d'Orléans, fils du roi des Français Louis-Philippe, commande vers 1839-1840 pour ce château un ensemble de mobilier auprès des différents ateliers de la famille Bellangé pour remeubler le palais, dans un style éclectique, mêlant les époques, de la Renaissance jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Il s'adresse ici à l'une des familles les plus réputées dans la création de mobilier du XIXe siècle, tant dans la recréation de meubles anciens que dans l'invention de nouvelles formes. La grande qualité d'exécution de notre table laisse suggérer une commande importante exigeant des ateliers Bellangé leur plus haut niveau de savoir-faire et d'originalité. Il ne s'agit pas ici de simplement copier des meubles déjà existants mais plutôt d'imaginer un décor synthétisant plusieurs siècles d'arts décoratifs. C'est à ce moment que se développe le goût pour la marqueterie Boulle dont notre table est un très bel exemple. Ses petites dimensions obligent à réaliser ici un travail très abouti, où la marqueterie de laiton rivalise de finesse, pour éviter d'alourdir inutilement le meuble. Il en est de même pour les figures en bronze dont la ciselure, par sa précision, invite à les admirer de très près, comme le voulaient ces meubles faits pour de petits intérieurs. Il est important également de noter que cette table peut apparaitre comme un *unicum* dans la production d'Alexandre Bellangé et de son atelier de manière plus large. Aucune autre table de ce format et aux influences si diverses n'est référencée à ce jour, renforçant ainsi son caractère unique et exceptionnel.



La commande du duc d'Orléans aux Tuileries (1839-1840)

Ferdinand-Philippe d'Orléans (1810-1842), duc d'Orléans et héritier du trône, souhaite remeubler ses appartements du palais des Tuileries et passe une grande commande aux deux ateliers Bellangé entre 1839 et 1840. Ce mobilier est considéré comme l'acmé du goût historiciste du duc et plus généralement de la Restauration. Pour François-Ferdinand, le mobilier doit incarner le pouvoir qu'il représente et, pour cela, il s'appuie sur le règne de Louis XIV et ses meubles Boulle si caractéristiques.

Le musée du Louvre conserve par exemple un meuble d'appui de sa salle à manger (OA 12234) dont la forme et le décor s'inspirent directement d'André-Charles Boulle. Cette importante commande lance véritablement un goût pour le mobilier Boulle qui continuera jusqu'au Second Empire. Notre table date des années de la commande du duc d'Orléans et pourrait avoir fait partie de l'ensemble conservé aux Tuileries. Ses petites dimensions en font un meuble pour les espaces intimes, privés mais conserve néanmoins tous les codes de l'ostentation recherchée dans ce type de mobilier.

Alexandre Bellangé, « ébéniste en curiosité »

Alexandre Bellangé reprend l'atelier de son père vers 1822. A cette période la mode évolue, le style Empire massif et foncé ne plait plus et les artistes s'inspirent d'époques comme le Moyen Age et la Renaissance. Alexandre Bellangé innove en se réappropriant la technique de la marqueterie Boulle, alors complètement oubliée. Ce type de décor devient la marque de fabrique de l'atelier à partir des années 1820 et jusqu'à sa mort en 1863. Il expose ses réalisations en marqueterie Boulle aux expositions de 1844 et 1855 dans la catégorie des meubles dits « d'imitation ou de curiosités », par opposition aux meubles « modernes ». Pour l'exposition de 1844, Bellangé va même jusqu'à ne présenter que des meubles en marqueterie Boulle. Les critiques des expositions louent la grande qualité de ses réalisations qui sont considérées à l'égale des œuvres d'André-Charles Boulle, comme l'écrit Guilmard dans son *Album de l'exposition de l'industrie de 1844* : « *Non content d'imiter Boulle, M. Bellangé l'égale et le dépasse peut-être dans ses procédés de fabrication* ». Son stand est à ce point reconnu que le roi Louis-Philippe lui achète, à titre personnel, une table en marqueterie Boulle à l'exposition de 1844. Le musée du Louvre conserve un pianino pour lequel le fabricant Pleyel fit appel à Alexandre Bellangé (RFML.OA.2022.21.1) pour réaliser l'instrument en marqueterie Boulle, d'une richesse ornementale exceptionnelle, commandé en 1835 par James de Rothschild (1792-1868) ou Salomon de Rothschild (1835-1864).

⊙ 70 000-100 000 €





74

JEAN JOSEPH MARIE CARRIÈS
1855 - 1894

Autoportrait, dit Le Guerrier
1884

signé *M. Moy / Carriès*
buste en bronze à patine brune ; sur le socle octogonal d'origine en bois
H. bronze 48 cm, 18 ⅞ in.

PROVENANCE

Collection Mme Ormond

EXPOSITION

1888, Exposition Jean Carriès, Paris, Hôtel Ménard-Dorian, Paris, cat. 2 ;
1895, Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, "Exposition des œuvres posthumes de Jean Carriès", n° 144 ter ;
1896, Exposition de la Société des Beaux-Arts, Bruxelles.

BIBLIOGRAPHIE

A. Alexandre, *Jean Carriès imagier et potier. Étude d'une œuvre et d'une vie*, Paris, 1895, pp. 190 et 204 (ill.)

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

H. Lapauze, *Palais des beaux-arts de la Ville de Paris. Catalogue sommaire des collections municipales*, Paris, 1906, n° 1501, p. 310 ;
S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs français du XIXe siècle,* Paris, 1914, t.1, v. 5, p. 292 ;
Jean-Joseph Carriès, (1855-1894), cat. exp. Galerie Patrice Bellanger, novembre 1997, pp. 96-97, cat. 15 ;
A. Simier, *Jean Carriès*, *La matière de l'étrange*, cat. exp. Petit-Palais, Paris, 2007, p. 64, 201, cat. 57 ;
M. Néouze, *Jean Carriès, Sculpteur et céramiste*, cat. exp. Galerie Mathieu Néouze, Paris, 2016, cat. 8.

Considéré comme un autoportrait de l'artiste en raison de la présence de la signature "*M. Moy Carriès*", notre œuvre est l'unique exemplaire en bronze du modèle, fondu à la cire perdue par Pierre Bingen (actif entre 1879 et 1904) en 1884. Exposé en 1888 par Carriès, puis de manière posthume au Salon de 1895, ainsi qu'à Bruxelles en 1896, cette œuvre marque le début de la collaboration et de l'amitié entre Carriès et son fondeur.

Trois versions en plâtre patiné façon bronze sont conservées dans les collections publiques : le buste ayant appartenu à Edouard Aynard et celui de l'ancienne collection Delaroche, tous deux au musée de Lyon (H. 43 cm). L'exemplaire du Petit Palais, légèrement plus grand, également en plâtre patiné, se distingue par sa patine verte et orangée (H. 69 cm). Une version en terre cuite, dont la localisation actuelle est inconnue, faisait autrefois partie de la collection d'Armand Gouzien, vendue à Drouot le 18 mai 1893 (lot 200).

Œuvres en rapport :
- Plâtre patiné, Petit Palais (inv. no. PPS 578)
- Plâtre pâtiné, Ancienne collection Edouard Aynard, Musée des Beaux-Arts de Lyon (inv. no. B 529)
- Plâtre pâtiné, Ancienne collection Delaroche, Musée des Beaux-Arts de Lyon (inv. no. 1937-5.)

50 000-70 000 €



détail du lot



75

GRANDE TABLE DE MILIEU EN BRONZE PATINÉ ET MARBRE FOSSILIFÈRE D'ERFOUD, SUD MAROC DEVONIEN, PAR JACQUES GARCIA, XXE SIÈCLE

A PATINATED BRONZE CENTRE TABLE WITH SOUTH MOROCCAN FOSSILIZED MARBLE TOP, BY JACQUES GARCIA, 20TH CENTURY

rectangulaire, dessus en partie de marbre incrusté de fossiles, reposant sur quatre pieds réunis par une entretoise ornée d'une plaque de même marbre
Haut. 75 cm, larg. 230 cm, prof. 114 cm ; Height. 29½in, width. 90½in, depth. 45 in

Les fossiles incrustés dans le marbre datent d'environ 380 millions d'années, soit de l'aire primaire, paléozoïque. Il s'agit de fossiles de céphalopodes, plus particulièrement de goniatites et d'orthoceras.

150 000-250 000 €



FIN DE LA VENTE

EN VENTE PRIVÉE
TO BE SOLD BY PRIVATE TREATY

GUSTAVE DORÉ
1832 - 1883

La Parque et l'Amour
Love and Fate
1877

signé *Gve Doré*.
important groupe en plâtre patiné
H. 230 cm; 90 ½ in.

PROVENANCE

The Doré Gallery, Londres, 1879-1883 ;
Vente de l'Atelier de Gustave Doré, Paris, Hôtel Drouot, Me Paul Chevalier, 14-15 avril 1885, lot 160 ;
Collection du fondeur Victor Thiébaut (1823-1888), Paris ;
Château de Balaine, Villeneuve-sur-Allier

EXPOSITION

1877, Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, n° 3731
1878, Exposition universelle, Paris, n° 1201
2014, *Gustave Doré, L'Imaginaire au pouvoir*, Musée d'Orsay, n° 203
1877, Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, no. 3731
1878, Exposition universelle, Paris, no. 1201
2014, *Gustave Doré, L'Imaginaire au pouvoir,* Musée d'Orsay, no. 203



Fig. 1 - *Gloire étouffant le Génie,* plâtre monumental, 1878, Maubeuge, Musée Henri-Boez, inv. no. 885.1.4, illustré dans R. Delorme, *Gustave Doré,* Paris, 1879, Bibliothèque nationale de France

BIBLIOGRAPHIE

C. Tardieu, « Le Salon de Paris 1877 », *L'Art*, IX, 1877, p. 152 (ill. p. 147) ;
J. Comte, « Le Salon », *L'Illustration*, t. LXIX, 16 juin 1877, p. 390 ;
C. Timbal, « La Sculpture au Salon », *Gazette des Beaux-Arts*, 1977, p. 544 ;
H. Houssaye, « Salon de 1877 », *Revue des Deux-Mondes*, 15 juin 1877, p. 185 ;
L. Ménard, « La Sculpture à l'Exposition Universelle de 1878 », *L'Art*, 1879, t. 1, p. 261 ;
S. Lamy, *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole française, Dix-neuvième siècle*, Paris, 1916, t. 6, vol II, pp. 204-205 ;
A. Renonciat, *La Vie et l'œuvre de Gustave Doré*, Paris, 1983, pp. 268-2269 ;
N. Lehni, « Gustave Doré : Récentes acquisitions des musées de Nantes, Bourg-en-Bresse et Strasbourg », *Revue du Louvre*, 1987, 4, pp. 284-289 ;
S. Clapp, N. Lehni, «Une Introduction à la sculpture de Gustave Doré», *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1991, pp. 219-253.
E. Zafran, *Fantasy and Faith, The Art of Gustave Doré*, Yale, 2007, pp. 135-136 ;
P. Kaenel, « Féerique et macabre : l'art de Gustave Doré », *Études de lettres*, 3-4, 2011 ; *Gustave Doré, Un Peintre né*, cat. exp. Musée du monastère royal de Brou, Bourg-en-Bresse, 2012, p. 138, cat. 77 ;
E. Papet, « Doré Sculpteur », in *L'Imaginaire au pouvoir*, cat. exp. Musée d'Orsay, février - mai 2014, pp. 234-238, cat. 203.

A l'image de son contemporain Jean-Léon Gérôme qui débuta la sculpture alors que sa carrière était largement avancée, Gustave Doré (1832-1883) consacre seulement ses dernières années à cette discipline nouvelle. Dans cette technique où Doré est autodidacte, le plâtre monumental de la *Parque et l'Amour* est la première œuvre présentée publiquement en 1877 au Salon, constituant ainsi un témoin précieux et un jalon essentiel de son œuvre. Tandis que sa production graphique est considérable (près de 10 000 dessins), il ne réalise qu'une trentaine de sculptures, dont près de la moitié sont seulement connus par des illustrations. Insatisfait de n'être considéré que comme un simple illustrateur, Doré cherche toute sa carrière la reconnaissance de la critique et des institutions académiques pour ses peintures. Il se révèle être un sculpteur de talent, comme en témoignent les critiques élogieuses à son égard, tout en restant académique dans le traitement des sujets et naturaliste dans celui des formes. Sa production est jalonnée à la fois d'œuvre allégoriques monumentales, dont notre plâtre est le meilleur exemple, ainsi que de petits formats destinés à l'édition.

Un thème ambitieux et intime

Dans cette œuvre énigmatique et au thème novateur, Doré oppose l'austérité de la figure d'Atropos, la plus âgée des trois Parques chargée de couper le fil de la vie, à celle d'un jeune amour qui s'adosse à elle. Jouant sur le contraste entre la figure dénudée du jeune éphèbe au corps praxitélien à celle de la femme âgée lourdement drapée, l'œuvre se veut une allégorie de l'inéluctabilité de la vieillesse et de la mort. Doré agrémente son plâtre de nombreux détails appuyant la métaphore, dont un sablier, le large ciseau tenu par Atropos, ainsi qu'un arc et un carquois d'où tombe des flèches. Une photographie prise lors du Salon de 1877 permet de restituer un élément manquant de l'œuvre originale : le fil partant de la quenouille au sol, passant dans les mains de la Parque et d'Eros, avant de finir sa course entre les lames du ciseau. Généralement associé à des mythes ou des contes, le macabre est une thématique récurrente de l'œuvre graphique de Doré, dont la gravité croît dans la carrière de l'artiste. Couplé à ses désirs frustrés de reconnaissance en tant qu'artiste légitime, ainsi qu'à la maladie de sa mère dont il est très proche, la présence de la mort et de la fatalité atteint son paroxysme dans l'œuvre tardif de Doré (P. Kaenel, *op. cit.*, p. 303). Ainsi ses deux premières sculptures la *Parque et l'Amour* et la *Gloire étouffant le Génie* (plâtre, 1878, Fig. 1) offrent une vision inquiétante de femmes dominant physiquement des éphèbes. Dans une lettre envoyée le 13 juillet 1877,

Doré évoque une autre facette de son œuvre : « *Je me souviens plus si c'est dans le livre de l'Ecclésiaste ou dans celui des Proverbes que j'ai lu cette ligne qui m'a frappé : Nous commençons à mourir le jour où nous aimons [ ]. L'Amour qui ne tue pas n'est pas l'amour, ce n'est que le froid libertinage. L'amour grand, pur, honnête lui-même, ne doit-il pas nous user et abréger nos jours puisqu'il nous absorbe tout entier en nous faisant accepter avec joie tous les sacrifices ?* ». La dimension intime et personnelle de ce groupe allégorique est d'ailleurs appuyée par une remarque d'A. Renonciat (1983), auteur d'une monographie de Doré, qui reconnaît dans le visage d'Atropos une ressemblance avec Alexandrine, mère de Gustave Doré (*op. cit.*, p. 268).

Une réception partagée

Présentée sans sa patine façon bronze au Salon de 1877 à côté de deux peintures et d'une eau-forte, *La Parque et l'Amour* obtient une réception partagée entre l'étonnement et la reconnaissance du talent indéniable de Gustave Doré pour cette discipline nouvelle, ainsi que la critique de ses choix formels et iconographiques. Ainsi, Charles Tardieu ne manque pas de rappeler que l'œuvre failli d'être refusée du Salon, avant de poursuivre « *Si le jury ne s'était pas laissé attendrir, on se demande ce que fût devenu le jardin du Salon, peuplé de tant de bustes médiocres* ». La maîtrise technique de Doré est soulignée par de nombreux commentaires : « *[...] la figure de l'Amour, insouciante et cruelle, est bien trouvée ; les mains de la Parque sont galbées avec une maestria toute florentine* » (Timbal, *op. cit.*). De manière parfois injuste, l'abondance de détails iconographiques est reprochée à Doré, ainsi que la raideur de la figure d'Atropos. Evoquons par exemple Henri Houssaye, qui après avoir vanté le brio de cette première sculpture dont « *la svelte et gracieuse figure de l'Amour est modelée avec une délicate précision, bien surprenante de la part d'un homme qui pour la première fois, a pétri la glaise et manié l'ébauchoir* », évoque ensuite la figure de la Parque qui « n'a pas la même valeur », ainsi que la composition « *dont le défaut capital [...] est de ne point tourner* ». En outre, la présentation de cette première sculpture publique est l'occasion de rappeler de manière amusée la volonté insaciable de reconnaissance de Gustave Doré. Ainsi le vicomte Amédée de Noé, dit Cham publie une caricature dans « Le Salon pour rire », remplaçant le sablier et la quenouille par une palette et commentant : « *L'Amour de l'art raconte tout ce que Gustave Doré a fait pour lui, demandant pour ce grand artiste une juste récompense* » (Fig. 2). Charles Timbal résume dans la Gazette des Beaux-Arts « *avec tant de lauriers déjà placés sur sa tête, comment ne se tient-il pas pour satisfait et pourquoi ceux des autres l'empêchent-ils de dormir ?* ».

En parallèle, de nombreux commentateurs se montrent élogieux à l'encontre de cette première sculpture de Doré, dont Jules Claretie (1840-1913) « *Le début de Gustave Doré comme sculpteur fut éclatant. Ce groupe d'une poésie singulière et d'un attrait profond, représentait l'Amour, l'amour fatal [ ], appuyé sur le sein d'une Parque terrible qui coupe le fil de l'existence de ceux que l'enfant inquiétant a touché. Ces deux figures, d'un dessin superbe, sont arrangées avec un art infini* ». Regrettant de n'avoir obtenu aucune récompense, Doré évoque une « *froiderie et [un] silence convenus dont on m'a gratifié dans la presse [...] et dont je reste blessé* » (Lettre 13 juillet 1977). Ne restant pas sur cet échec personnel, Gustave Doré présente à nouveau *La Parque et l'Amour* à l'Exposition universelle de 1878 (n° 1201), avant que le plâtre soit abrité de nombreuses années à la Doré Gallery, du 35 New Bond Street à Londres (occupé aujourd'hui par Sotheby's, Fig. 3). Acceptant la proposition des marchands et libraires Fairless & Beeforth, Doré ouvre en 1868 un espace commercial dédié à ses tableaux, puis à partir de 1877 à ses sculptures. Cette galerie lui permet d'obtenir outre-Manche une reconnaissance bien plus importante qu'à Paris, grâce aux nombreux tableaux qu'il y expose, ainsi que des réductions en bronze et terre cuite de ses sculptures, dont notre groupe. Le talent de Doré pour la sculpture est consacré au Salon quelques années avant sa disparition en 1883, où il reçoit en 1880 une médaille de troisième-classe pour son groupe *La Madone*.



Fig. 2 - Amédée de Noé, dit Cham, « Le Salon pour rire », *l'Album du Charivari*, 1877

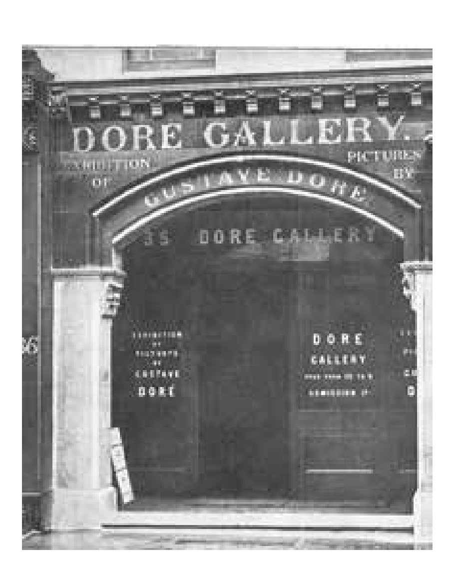


Fig. 3 - The Doré Gallery, 35 New Bond Street, Londres

Pour plus d'informations, veuillez contacter
For more information, please contact
Ulrike Christina Goetz
ulrike.goetz@sothebys.com

COMMENT ENCHÉRIR



 **1.RECHERCHER**

Rendez-vous sur sothebys.com ou sur l'application Sotheby's pour rechercher des œuvres qui vous intéressent.

 **2.S'ENREGISTRER**

Enregistrez-vous afin d'enchérir.

 **3.ENCHÉRIR**

Enchérissez avant et pendant la vente où que vous soyez.

POUR PLUS DE RENSEIGNEMENTS RELATIFS A L'ENREGISTREMENT ET LA PARTICIPATION AUX ENCHERES
bids.paris@sothebys.com
FR +33 (0)1 53 05 53 48 fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94
sothebys.com/bidonline SUIVEZ-NOUS @SOTHEBYS

CONDITIONS GENERALES DE VENTE APPLICABLES AUX ACHETEURS pour les ventes à Paris

1. Généralités

Dans les présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs, « nous », « notre » et « nos » font référence à Sotheby's (France) S.A.S. et « vous », « votre » et « vos » font référence aux Enchérisseurs et aux Acheteurs. Si vous êtes un mandataire agissant au nom d'un mandant, les termes « vous », « votre » et « vos » désignent conjointement le mandant et le mandataire. Les termes commençant par une majuscule auront la signification indiquée à l'Article 2.

Les présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs sont les conditions générales applicables aux Enchérisseurs et aux Acheteurs dans nos ventes aux enchères à Paris (à la fois dans nos ventes aux enchères publiques en salle de vente et dans nos ventes aux enchères effectuée exclusivement en ligne). Les Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs incluent la Garantie d'Authenticité et toutes autres conditions supplémentaires qui sont expressément stipulées comme étant applicables à une vente, et qui peuvent être modifiées par toute annonce ou notification orale ou écrite avant ou pendant la vente. Nos relations et celles du Vendeur avec les Acheteurs et les Enchérisseurs concernant les Lots proposés dans le cadre d'une vente sont régies par les Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs et les déclarations, garanties et indemnisations expresses données par le Vendeur. En ce qui concerne une vente, le cas échéant, toute référence de notre part aux « Conditions Générales de Vente » ou aux « Conditions de Garantie » doit être comprise comme désignant respectivement les présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs et la Garantie d'Authenticité. Nous agissons comme mandataire du Vendeur, sauf indication contraire dans le Catalogue, et un contrat de vente est conclu directement entre le Vendeur et l'Acheteur. Dans certains cas, qui seront indiqués dans le Catalogue, Sotheby's peut être propriétaire d'un Lot et/ou peut avoir un intérêt juridique, bénéficiaire ou financier dans un Lot en tant que créancier garanti ou autre.

En vous inscrivant à une vente aux enchères, y compris par l'intermédiaire de nos Plateformes en Ligne, vous acceptez d'être lié par les présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs.

Nous pouvons occasionnellement modifier ces Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs, à notre seule discrétion, sans vous en notifier ou en notifier le Vendeur, en publiant ces modifications sur le site Internet de Sotheby's à l'adresse http://www.sothebys.com/. Il est de votre responsabilité et de celle du Vendeur de vérifier périodiquement les Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs en cliquant sur le lien « Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs » correspondant au lieu de vente concerné. Vous saurez si ces Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs ont été révisées depuis votre dernière consultation en vous référant à la date de « Dernière Modification » au bas de cette page. Si vous n'acceptez pas les actuelles Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs, vous devez vous abstenir de vous inscrire pour enchérir dans une vente aux enchères.

2. Définitions

Acheteur : désigne la personne enregistrée comme l'acquéreur d'un Lot.

Catalogue : désigne la liste des Lots proposés dans une vente aux enchères ainsi que les informations qui y sont associées, disponibles sur notre site Internet, toute application du Groupe Sotheby's et, dans certains cas, en version papier.

Commission d'Achat : pour les Lots vendus aux enchères, désigne la commission que l'Acheteur doit payer à Sotheby's dans le cadre du Prix d'Achat. Le taux de la Commission d'Achat est susceptible d'être modifié à tout moment. Le taux actuel de la Commission d'Achat pour toutes les ventes aux enchères, à l'exception des ventes de vins et spiritueux, est de 26% du Prix d'Adjudication sur la tranche inférieure ou égale à 800.000 €, de 20% sur la tranche supérieure à 800.000 € jusqu'à 3.500.000 € inclus, et de 13,9% sur la tranche supérieure à 3.500.000 €. Pour les ventes aux enchères de vins et spiritueux, le taux de Commission d'Achat est de 24% du Prix d'Adjudication pour tous les Lots. La Commission d'Achat est soumise à toute TVA applicable et/ou taxe locale de vente « *sales tax* » ou de consommation « *use tax* » applicable.

Commission de Frais Généraux : pour les Lots vendus aux enchères, désigne les frais que l'Acheteur doit payer à Sotheby's dans le cadre du Prix d'Achat, couvrant une part de nos frais généraux liés à nos installations et à nos coûts administratifs. Le taux de la Commission de Frais Généraux est susceptible d'être modifié à tout moment. Le taux actuel de la Commission de Frais Généraux est de 1% du Prix d'Adjudication. La Commission de Frais Généraux est soumise à toute TVA applicable et/ou taxe locale de vente « *sales tax* » ou de consommation « *use tax* » applicable.

Contenu Associé : en ce qui concerne un NFT, désigne les métadonnées (à l'exclusion des conditions juridiques qui y sont intégrées ou référencées), le contenu, l'actif numérique et/ou l'élément physique associé(s) à un NFT.

Enchérisseur : désigne toute personne physique ou morale inscrite pour enchérir dans une vente.

Frais d'Achat : désignent tous les frais ou dépenses, majorés de toute TVA applicable, qui nous sont dus par l'Acheteur pour l'achat d'un Lot.

Garantie d'Authenticité : désigne la garantie, telle que définie à l'Article 15, et conformément au décret n° 81-255 du 3 mars 1981 (décret Marcus), que nous donnons à l'Acheteur d'un Lot. En cas de vente, le cas échéant, toute référence par nous aux « Conditions de Garantie » doit être comprise comme signifiant la Garantie d'Authenticité.

Groupe Sotheby's : désigne la société Sotheby's Holdings UK Limited et toutes les entités dans lesquelles elle détient, directement ou indirectement, plus de 50 % du capital social émis ; chaque entité du Groupe Sotheby's est une « **Société Affiliée** ».

Lot : désigne un bien (ou un ensemble de biens) présentés en vente. Un Lot peut être ou inclure un NFT (ou plus d'un NFT), et le terme « NFT » peut être utilisé pour désigner un tel Lot.

NFT : désigne un jeton numérique non fongible établi sur une blockchain.

Série : désigne un groupe de Lots d'un même type et d'une même quantité de vin. Il peut y avoir des divergences entre les différents Lots d'une Série en ce qui concerne le niveau, l'état ou autre, comme indiqué dans les descriptions du Catalogue pour chaque Lot.

Plateformes en Ligne : désignent nos sites Internet, toute application du Groupe Sotheby's, et tout autre moyen en ligne par lequel nous permettons aux Enchérisseurs d'enchérir sur les Lots de nos ventes.

Prix d'Achat : pour les Lots vendus aux enchères, désigne le Prix d'Adjudication auquel s'ajoutent la Commission d'Achat, la Commission de Frais Généraux, le tout majoré de la TVA applicable et/ou taxe locale de vente « *sales tax* » ou de consommation « *use tax* » applicable, ainsi que tout droit de suite applicable mis à la charge de l'Acheteur.

Prix d'Adjudication : pour les Lots vendus aux enchères, désigne le « prix marteau » d'un Lot, c'est-à-dire le dernier montant accepté par le commissairepriseur lorsqu'il a adjugé le Lot ou celui affiché par le système d'enchères en ligne de Sotheby's, ou dans le cas d'une vente de gré à gré à l'issue d'enchères infructueuses, le prix d'achat convenu.

Prix de Réserve : désigne le Prix d'Adjudication minimum confidentiel au-dessous duquel un Lot ne peut être vendu.

Sotheby's (France) S.A.S. : désigne la société dont le siège social est situé au 76, rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris, France. Cette société est un « *opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques (OVV)* » régi par les articles L. 321-4 et suivants du Code de commerce français, qui doit respecter les obligations déontologiques définies dans le recueil approuvé par arrêté du ministère de la Justice en date du 30 mars 2022.

TVA : désigne la Taxe sur la Valeur Ajoutée ou taxe sur les produits et service applicable, ou tout autre prélèvement ou taxe similaire tenant lieu de Taxe sur la Valeur Ajoutée ou de taxe sur les produits et services applicable, selon le cas, au taux en vigueur.

Vendeur : désigne toute(s) personne(s) physique(s) ou morale(s) pour le compte de laquelle (lesquelles) nous proposons un Lot à la vente. Lorsqu'une Société Affiliée possède un Lot, Sotheby's agit en qualité de Vendeur.

3. Les Lots

(a) Tous les Lots sont proposés à la vente tels quels, dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente. Vous reconnaissez que l'ancienneté et la nature de nombreux Lots mis en vente impliquent que ceux-ci ne soient pas nécessairement en parfait état. Les descriptions dans le Catalogue et les rapports d'état peuvent faire référence à des imperfections d'un Lot ou Contenu Associé, mais les Lots ou Contenus Associés peuvent avoir d'autres défauts non expressément mentionnés dans le Catalogue ou le rapport d'état. Les photographies d'un Lot ne sont fournies qu'à des fins d'identification et ne présentent pas nécessairement des informations exhaustives sur l'état réel d'un Lot ou du Contenu Associé.

(b) Vous acceptez la responsabilité d'effectuer vos propres inspections et investigations sur les Lots qui pourraient vous intéresser. Vous devez inspecter un Lot avant d'enchérir afin de déterminer et de vous satisfaire de son état, de sa taille, de sa description, et de prendre connaissance de ses éventuelles réparations et/ou restaurations, le cas échéant. Sotheby's accepte les enchères sur les Lots uniquement dans ces conditions. Des rapports d'état peuvent être disponibles pour vous aider lors de l'inspection des Lots. Les Lots peuvent être exposés aux fins d'inspection en personne dans nos locaux ou à un autre endroit et les informations relatives à leur inspection seront disponibles sur notre site Internet. Pour tout Lot NFT, en plus de ce qui précède, vous êtes seul responsable de l'examen et de l'inspection du contrat intelligent (*smart contract*), s'il est disponible, avant votre achat.

(c) Vous reconnaissez que notre connaissance de chaque Lot dépend en partie des informations fournies par le Vendeur, et que nous ne sommes pas en mesure et n'effectuons pas des vérifications (*due diligence*) exhaustives sur chaque Lot. Les informations qui vous sont fournies concernant un Lot, y compris les estimations, les indications dans le Catalogue, les rapports d'état, ou les informations relatives

à l'ancienneté du coloriage à la main dans les cartes, atlas ou livres, sont uniquement des opinions et non des déclarations de fait, et dépendent, entre autres, de l'état du Lot, des recherches, examens et analyses qui ont été effectués ou seraient réalisables eu égard des circonstances, du consensus des spécialistes, du degré des connaissances historiques et scientifiques et des résultats de la recherche, au moment de la préparation de la vente. Toute estimation ne doit pas être considérée comme une prédiction du prix de vente ou de la valeur d'un Lot et peut être révisée à notre entière discrétion.

(d) Si le Lot est un NFT, l'Acheteur reconnait et accepte que nous ne sommes pas experts en technologies de l'information ou en données, et qu'en participant à la vente aux enchères de NFT, ou en achetant ou en acquérant de toute autre manière le NFT, il accepte que les NFT soient soumis à des risques technologiques inhérents qui peuvent affecter leurs performances actuelles ou futures. L'Acheteur reconnait et accepte en outre que la caractérisation et le régime réglementaire régissant les NFT, les cybermonnaies et la technologie *blockchain* demeurent incertains et indéterminés. Enfin, l'Acheteur reconnait et accepte que son achat et/ou sa réception du NFT soient conformes aux lois et règlements en vigueur dans sa juridiction, mais que de nouvelles réglementations ou normes sont susceptibles de remettre en cause la vente ou la revente du NFT.

(e) Si le Lot est un NFT, vous reconnaissez et acceptez que le NFT puisse être soumis à des redevances de revente, y compris à une Société Affiliée, en application du contrat intelligent (*smart contract*) ou d'une autre solution technique, sur toute revente ultérieure du NFT. Lors d'une telle revente de votre part, vous pourriez être amené à percevoir et reverser au tiers approprié une redevance, le cas échéant, et vous êtes responsable de tous les frais de réseau et/ou les frais de transaction (*gas fees*) qui peuvent s'appliquer à de tels paiements ainsi que des taxes applicables imposées par la loi.

(f) Nous pourrons, sans que notre responsabilité puisse être engagée pour quelque motif que ce soit, retirer tout Lot d'une vente aux enchères ou annuler la vente aux enchères de tout Lot, que ce soit avant ou pendant la vente aux enchères, et nous ne serons pas responsables envers vous des réclamations, causes d'action, responsabilités, dommages, pertes ou dépenses liées à ce retrait ou à cette annulation.

(g) Sauf indication contraire, tous les Lots sont proposés à la vente avec un Prix de Réserve. Le Prix de Réserve d'un Lot ne peut être supérieur l'estimation basse de ce Lot. Dans le cadre d'une vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne, vous reconnaissez et acceptez que nous puissions, à notre seule discrétion et avec l'accord du Vendeur réduire le Prix de Réserve pendant la vente aux enchères.

(h) Les Lots proposés à la vente seront identifiés par un numéro de Lot attribué dans le Catalogue. Sauf indication contraire, les enchères doivent portées individuellement pour chaque Lot.

(i) Intentionnellement omis.

(j) L'Acheteur est seul responsable de l'identification et de l'obtention de toute autorisation nécessaire à l'exportation et/ou l'importation d'un Lot ou concernant les armes à feu ou les espèces en voie d'extinction, ainsi que tout autre autorisation relative à un Lot acheté. Tous les symboles ou avis figurant dans le Catalogue reflètent notre opinion raisonnable au moment du Catalogage et sont mentionnés à titre purement informatif. Sans préjudice à l'Article 3(k), ni nous ni le Vendeur ne faisons de déclaration ou ne donnons de garantie quant au fait qu'un Lot soit soumis à des restrictions d'exportation ou d'importation ou à des embargos. Le refus d'un permis ou d'une licence ne justifiera pas l'annulation ou la résiliation de la vente ni n'excusera un quelconque retard de paiement. Nous ne livrerons pas d'arme à feu à un Acheteur à moins que celui-ci n'ait préalablement fourni une preuve, à notre satisfaction, du respect du présent Article.

(k) EXCLUSION DE GARANTIES :

(i) Tous les Lots sont proposés à la vente « EN L'ÉTAT », sans aucune garantie, déclaration ou assurance de notre part ou de celle du Vendeur, à l'exception (a) des déclarations et garanties expresses données par le Vendeur et (b) de la Garantie d'Authenticité, que nous fournissons à l'Acheteur en tant que mandant. Nous et le Vendeur déclinons toutes les garanties implicites, y compris, mais sans s'y limiter, la qualité marchande et l'adéquation à un usage particulier, sauf dans la mesure où ces obligations ne peuvent être exclues par la loi. Ni nous ni le Vendeur ne faisons de déclaration ou de garantie quant à l'existence d'un droit d'auteur sur un Lot.

(ii) Dans le cas des NFT, outre ce qui précède, et à l'exception des déclarations et garanties expresses données par le Vendeur et de la Garantie d'Authenticité, que nous accordons à l'Acheteur en tant que mandant, ni nous ni le Vendeur ne faisons aucune déclaration ou garantie quant à ce qui suit : (1) l'existence ou l'absence de droit d'auteur relatif au NFT ou au Contenu Associé ; (2) la nature, le caractère, le contenu, l'état, le comportement, le fonctionnement, la performance, la sécurité, l'intégrité, les métadonnées, la persistance, la qualité, les détails techniques ou les termes du contrat intelligent (*smart contract*), du NFT ou du Contenu Associé , y compris, mais sans s'y limiter, toute autre itération de celui-ci ; (3) le fait que le contrat intelligent (*smart contract*), le NFT, le Contenu Associé ou le mécanisme de livraison du NFT ne contient pas de vulnérabilités, de virus, de logiciels malveillants ou d'autres composants nuisibles, ou que l'un d'eux fonctionnera comme tout Enchérisseur ou Acheteur s'y attend ou sans erreur ou faute ; (4) le caractère unique du Contenu Associé ; (5) le fait que le NFT est fiable, correctement programmé, compatible avec votre système informatique ou celui d'autrui, à jour, exempt d'erreurs, compatible avec votre portefeuille électronique ou répondant à vos exigences, ou que les défauts du NFT peuvent être ou seront corrigés ; ou (6) l'exactitude ou la fiabilité de toute simulation ou vidéo décrivant la performance prévue du NFT ou du Contenu Associé, qu'elle soit affichée sur notre site Internet ou sur toute autre plateforme.

4. Déclarations et garanties de l'Acheteur

(a) En vous inscrivant à une vente aux enchères et en acceptant ainsi d'être lié par les présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs, vous déclarez et garantissez à nous et au Vendeur qu'à tout moment :

(i) vos enchères sur tout Lot sont véritables et ne sont pas le produit d'une collusion ou de tout autre accord anticoncurrentiel et sont par ailleurs conformes à toute loi relative au droit de la concurrence applicable ;

(ii) votre exécution en vertu des présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs n'a pas violé et n'enfreindra aucune loi, règlement ou code applicable dans quelque juridiction que ce soit ;

(iii) en ce qui concerne les Lots de boissons alcoolisées, lorsque la loi applicable l'exige, vous êtes dûment titulaire d'une licence, d'un permis ou autrement autorisé à acheter, recevoir, posséder et/ou faire transporter des boissons alcoolisées ;

(iv) votre achat d'un Lot et, si vous agissez en tant que mandataire pour le compte d'un mandant, l'arrangement entre vous et votre mandant, ne facilitera pas les délits fiscaux ;

(v) vous n'avez aucune connaissance ou raison de suspecter que (1) les fonds servant à l'achat d'un Lot sont liés au produit d'une activité criminelle, ou (2) vous ou votre mandant, le cas échéant (ou, si vous êtes une personne morale, toute(s) personne(s) physique(s) ou morale(s) détenant un intérêt bénéficiaire ou un droit de propriété en vous), faites l'objet d'une enquête, d'une inculpation ou d'une condamnation, à titre principal ou accessoire, de tout crime de blanchiment d'argent ou sanctions commerciales, d'activité terroriste, de fraude fiscale ou d'acte en violation de toute loi anti-corruption ;

(vi) vous et/ou votre mandant, le cas échéant, n'êtes pas détenu(s) (entièrement ou partiellement), contrôlé(s) ou agissant pour le compte d'une personne morale ou d'une personne physique qui : (1) fait l'objet de sanctions, embargos ou autres restrictions commerciales dans toute juridiction, y compris ceux administrés et appliqués par les États-Unis, l'Union européenne ou l'un de ses états membres, le Royaume-Uni, le Conseil de sécurité des Nations Unies ou toute autre autorité compétente en matière de sanctions (collectivement, les « **Sanctions** »), ou (2) situé(s), organisé(s) ou résidant dans un pays ou territoire faisant l'objet de sanctions (y compris la Crimée, Cuba, l'Iran, la Corée du Nord, la Syrie, la Russie et Biélorussie)

(collectivement, les « **Territoires Sanctionnés** ») ;

(vii) vous (et votre mandant, le cas échéant) êtes actuellement en conformité, et au cours des cinq dernières années, vous vous êtes conformé aux lois applicables en matière de Sanctions, de lutte contre le blanchiment d'argent, de terrorisme, ou de corruption ;

(viii) le Prix d'Achat ne sera pas financé directement ou indirectement par ou par toute personne faisant l'objet de Sanctions ou située, organisée ou résidant dans un Territoire Sanctionné ;

(ix) aucune partie directement ou indirectement impliquée dans l'achat n'est l'objet de Sanctions, ni n'est détenue (entièrement ou partiellement) ou contrôlée par une personne physique ou morale faisant l'objet de Sanctions ou autrement située, organisée ou résidant dans un Territoire Sanctionné, sauf autorisation écrite expresse de l'autorité gouvernementale compétente pour l'achat et avec le consentement écrit préalable exprès de Sotheby's ;

(x) si vous agissez en tant que mandataire pour le compte d'un mandant, vous avez pris des mesures raisonnablement conçues pour assurer le respect des lois en matière de Sanctions, de lutte contre le blanchiment d'argent, le terrorisme ou la corruption, y compris, mais sans s'y limiter, en effectuant une vérification diligente (*due diligence*) appropriée sur votre mandant et en examinant la source des fonds. Vous conserverez et mettrez à disposition sur demande les documents attestant d'une telle vérification (*due diligence*) pendant au moins cinq ans après l'achat, et toutes les commissions qui vous sont payables pour cette vente ont été autorisées par votre mandant ;

(xi) votre achat n'entraînera pas (ou n'aura pas pour conséquence) que nous, les Vendeurs ou quiconque viole les lois en matière de Sanctions, de lutte contre le blanchiment d'argent, de terrorisme ou de corruption ; et

(xii) vous avez tout pouvoir, sans avoir besoin d'aucun acte supplémentaire ni de demander une autorisation quelconque, pour conclure et exécuter un contrat d'achat avec le Vendeur et pour faire ces déclarations et garanties ; si vous êtes une personne morale, la personne physique qui enchérit en votre nom est autorisée à le faire et la personne morale est régulièrement constituée ou formée, existe valablement et est en règle dans la juridiction où elle est constituée ou formée.

(b) Nous pouvons, à notre seule discrétion, annuler la vente d'un Lot si nous déterminons raisonnablement que (i) l'une des déclarations ou garanties de l'Acheteur est inexacte, incomplète ou violée ; (ii) l'une des déclarations ou garanties du Vendeur est inexacte, incomplète ou violée ; ou (iii) la vente a engagé ou pourrait engager notre responsabilité ou celle du Vendeur.

5. Indemnisation

Vous devez nous indemniser et nous garantir, ainsi que chaque Société Affiliée, nos dirigeants et employés respectifs, ainsi que le Vendeur, contre toute réclamation, cause d'action, responsabilité, dommages, pertes et dépenses (incluant notamment les honoraires raisonnables de conseil et d'avocat), résultant de ou en relation avec toute inexactitude, incomplétude ou violation de l'une de vos déclarations ou garanties en vertu des présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs dans toute la mesure permise par la loi.

6. Enchères

(a) Vous devez créer un compte et fournir les renseignements demandés afin de pouvoir enchérir. Nous pouvons exiger des références financières, des garanties, des dépôts ou d'autres sûretés, que nous jugeons nécessaires ou appropriés.

(b) Pour enchérir sur un Lot comprenant un NFT, vous devez disposer d'un portefeuille électronique capable de prendre en charge et d'accepter le NFT.

(c) Pour enchérir sur tout Lot désigné comme « Lot Premium », vous devez remplir une demande de pré-inscription requise pour les Lots Premium. Nous devons recevoir votre demande au moins 3 jours ouvrables avant la vente aux enchères, et notre décision d'accepter ou non votre demande sera définitive. Les enchères en ligne peuvent ne pas être disponibles pour les Lots Premium.

(d) Sotheby's conseille aux Enchérisseurs de placer leurs enchères directement, soit en personne en assistant à la vente aux enchères publique en salle de vente (si applicable), soit par l'intermédiaire de nos Plateformes en Ligne. Si vous choisissez d'enchérir ou de participer à une vente aux enchères organisée par l'intermédiaire d'une Plateforme en Ligne, il vous incombe de prendre connaissance de toutes les notifications et annonces communiquées en salle de vente, qui seront accessibles sur les Plateformes en Ligne.

(e) Le Département des Enchères peut également accepter les ordres d'achat écrits et les enchères téléphoniques, lorsqu'ils sont disponibles. Un ordre d'achat écrit correspond à un ordre d'achat maximal soumis par un Enchérisseur avant une vente aux enchères publiques en salle de vente, qui sera exécuté au nom de l'Enchérisseur par le commissaire-priseur au palier d'enchère le plus bas possible, tel que déterminé à la discrétion du commissairepriseur, et jamais pour plus que le montant maximum de l'ordre d'achat soumis par l'Enchérisseur. Lorsqu'ils sont disponibles, les ordres d'achat écrits et les enchères téléphoniques sont proposés à titre gracieux et sans frais supplémentaires, aux risques et périls de l'Enchérisseur et sous réserve de nos autres engagements au moment de la vente aux enchères. Nous déclinons toute responsabilité en cas de non-exécution d'ordres d'achat écrits ou d'enchères téléphoniques.

(f) Pour certaines ventes, les Enchérisseurs sont autorisés à soumettre par l'intermédiaire de la Plateforme en Ligne une enchère maximale avant le début d'une vente aux enchères publiques en salle de vente (une « **Enchère Anticipée** »). Les Enchères Anticipées seront exécutées en votre nom automatiquement jusqu'à votre enchère maximale prédéfinie en réponse aux autres enchères placées sur le Lot, y compris les enchères placées par nous au nom du Vendeur, jusqu'au montant du Prix de Réserve (le cas échéant). L'enchère la plus élevée sera visible par tous les Enchérisseurs ; la valeur et le statut de votre Enchère Anticipée ne seront visibles que par vous, sauf s'il s'agit de l'enchère la plus élevée. A l'ouverture de la vente aux enchères publiques en salle de vente, le commissaire-priseur débutera les enchères au niveau de l'enchère la plus élevée enregistrée sur la Plateforme en Ligne. Le système continuera d'enchérir pour votre compte pendant la vente aux enchères publiques en salle de vente jusqu'au plafond de votre enchère maximale enregistré, ou vous pourrez également continuer à enchérir personnellement par l'intermédiaire de la Plateforme en Ligne à des paliers supérieurs au plafond que vous aviez enregistré.

(g) Toutes les enchères se feront dans la devise du lieu de la vente. Par courtoisie envers les Enchérisseurs, un tableau de conversion des devises est utilisé dans de nombreuses salles de vente aux enchères publiques, à titre d'information uniquement. Les Enchérisseurs en ligne ne pourront pas voir le tableau convertisseur de devises qui peut être affiché dans la salle de vente.

(h) Nous nous réservons le droit de refuser ou de révoquer l'autorisation d'enchérir avant ou pendant une vente pour toute raison. Pour les ventes aux enchères publiques en salle de vente avec enchères en personne, nous pouvons refuser l'admission à la vente aux enchères. Pour les ventes aux enchères effectuées exclusivement en ligne, nous nous réservons également le droit de désactiver votre compte à tout moment avant, pendant ou après une vente aux enchères.

(i) Pour les ventes aux enchères publiques en salle de vente avec Enchères Anticipées et les ventes aux enchères effectuée exclusivement en ligne, vous pouvez annuler une enchère, après l'avoir placée, uniquement si (i) la description ou le rapport d'état du Lot a été révisé(e) de manière significative après que l'enchère a été placée ; ou (ii) une notification concernant le Lot a été publiée sur notre site Internet après que l'enchère a été placée. En dehors des circonstances limitées susmentionnées, vous convenez que toute enchère que vous placez, quel qu'en soit le moyen, est définitive et vous ne serez pas autorisé à modifier ou à retirer votre enchère. Pour toutes les ventes, si votre enchère est retenue, vous acceptez irrévocablement de payer l'intégralité du Prix d'Achat et des Frais d'Achat applicables. Nous ne sommes pas responsables des erreurs que vous faites ou qui sont commises par l'intermédiaire de votre compte Sotheby's en enchérissant sur un Lot.

7. Déroulement de la vente

(a) Une vente aux enchères est par nature rapide et les enchères peuvent progresser très rapidement. Lors d'une vente aux enchères publiques en salle de vente, le commissaire-priseur débutera et fera progresser les enchères aux niveaux et par paliers qu'il juge appropriés (y compris par référence à toute Enchère Anticipée placée). Le commissaire-priseur a toute latitude pour faire varier les paliers d'enchères dans la salle de vente et au téléphone, mais les Enchérisseurs utilisant les Plateformes en Ligne peuvent ne pas être en mesure de placer une enchère d'un montant autre que celui du palier d'enchère de l'enchère précédente.

(b) Dans une vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne, les enchères s'ouvrent à un montant égal ou inférieur à l'estimation basse du Lot et augmentent par paliers d'enchères que nous déterminons. Nous pouvons faire varier le niveau des paliers d'enchères pendant une vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne. La vente des Lots se clôturera séquentiellement, soit par le système d'enchères en ligne, soit, dans certains cas, par un commissaire-priseur en direct. Si la vente est clôturée par le système d'enchères en ligne, la vente des Lots se clôturera séquentiellement à intervalles de 30 secondes ou d'une minute (tel qu'indiqué sur la page de la vente), à moins qu'une enchère ne soit enregistrée dans la minute qui précède l'heure de clôture prévue d'un Lot, auquel cas la vente de ce Lot sera prolongé de deux minutes à compter de l'heure de la dernière enchère enregistrée, ces prolongations pouvant être répétées pendant une période maximale de deux heures. Cette prolongation de la vente d'un Lot est sans effet sur l'heure de clôture des enchères pour tout autre Lot. Il en résulte que la chronologie de clôture de vente des Lots peut être différente de l'ordre numérique des Lots.

(c) En ce qui concerne les Séries, à la discrétion de commissaire-priseur, l'adjudicataire du premier lot d'une Série aura la possibilité, mais pas l'obligation, d'acheter dans un ordre consécutif un ou plusieurs des Lots restants de la Série, chacun au même Prix d'Adjudication que le premier Lot. Si des Lots de la Série ne sont pas adjugés, le commissaire-priseur ouvrira les enchères sur le Lot invendu suivant de la Série, et l'adjudicataire de ce Lot aura la possibilité, mais pas l'obligation, d'acheter dans l'ordre consécutif un ou plusieurs des Lots restants de la Série, chacun au Prix d'Adjudication nouvellement établi.

(d) Le commissaire-priseur (ou, dans une vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne, le système d'enchères en ligne) peut ouvrir les enchères sur un Lot en portant une enchère au nom du Vendeur en dessous du Prix de Réserve. Le commissaire-priseur peut également enchérir au nom du Vendeur, jusqu'à concurrence du Prix de Réserve, en portant des enchères successives ou consécutives sur un Lot, ou en portant des enchères en réponse à celles d'autres Enchérisseurs ; dans une vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne, ces enchères seront comptabilisées dans le nombre total d'enchères affiché sur la Plateforme en Ligne.

(e) Le commissaire-priseur (ou, dans une vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne, le système d'enchères en ligne) peut refuser ou rejeter toute enchère, y compris les enchères qui ont été précédemment acceptées, retirer tout Lot, ou rouvrir ou poursuivre les enchères (y compris après la chute du marteau accompagnant le terme « adjugé » déclaré par le commissaire-priseur ou, dans une vente

aux enchères effectuée exclusivement en ligne, la clôture d'un Lot). Si le Prix de Réserve pour un Lot n'est pas atteint, le commissaire-priseur peut retirer le Lot de la vente, et le commissairepriseur ou le système d'enchères en ligne annoncera que le Lot retiré a été « passé », « retiré », « rendu au propriétaire », « invendu », « racheté » ou l'équivalent.

(f) Si une erreur ou une réclamation concernant les enchères survient avant la clôture de la session de vente aux enchères, nous pouvons, à notre seule discrétion, refuser toute enchères, retirer un Lot, déterminer qui est l'Acheteur, poursuivre ou rouvrir les enchères, annuler la vente d'un Lot, ou remettre en vente et revendre un Lot (y compris après la chute du marteau accompagnant le terme « adjugé » déclaré par le commissaire-priseur ou, dans une vente aux enchères exclusivement en ligne, la clôture d'un Lot), et prendre toute autre mesure que nous jugeons raisonnablement appropriée. En cas de réclamation, notre procès-verbal de vente sera absolu et définitif. En cas de divergence entre les enregistrements en ligne ou les messages qui vous sont fournis et notre procès-verbal de vente, notre procès-verbal de vente prévaudra. Dans le cas où nous déciderions d'annuler la vente d'un Lot ou de le remettre en vente et le revendre à la suite d'une erreur ou d'une réclamation concernant les enchères, nous informerons l'Acheteur de cette décision dès que raisonnablement possible.

(g) Sous réserve de l'Article 7(e), l'Acheteur sera : dans une vente aux enchères publiques en salle de vente, l'Enchérisseur le plus offrant accepté pour un Lot à la chute du marteau accompagnant le terme « adjugé » déclaré par le commissaire-priseur ; dans une vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne, l'Enchérisseur le plus offrant accepté pour un Lot à la clôture de ce Lot ; dans le cas d'un Enchérisseur enchérissant en tant que mandataire, le mandant de cet Enchérisseur sera l'Acheteur. Cela signifie que, sous réserve de l'Article 7(e), le contrat de vente entre l'Acheteur et le Vendeur est conclu à la chute du marteau accompagnant le terme « adjugé » déclaré par le commissaire-priseur dans une vente aux enchères publiques en salle de vente, ou à la clôture d'un Lot dans une vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne, l'Acheteur devient alors responsable du paiement de l'intégralité du Prix d'Achat et des Frais d'Achat applicables. Le contrat de vente entre le Vendeur et l'Acheteur d'un Lot sera définitif à l'issue de la vente aux enchères.

(h) Toute vente de gré à gré de Lots sera réalisée conformément aux présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs.

8. Paiement

(a) Généralités

(i) Les Acheteurs seront facturés après la vente. Pour les Enchérisseurs en ligne, les informations d'achat figurant sous l'onglet « My Bids » de l'application Sotheby's et dans la section « Account Activity » de « My Account » sur notre site Internet sont fournies uniquement pour votre commodité. En cas de divergence entre les informations d'achat en ligne et la facture que nous vous envoyons à la suite de la vente, la facture prévaudra. Nous pouvons traiter les paiements par l'intermédiaire de prestataires de services tiers, qui peuvent publier des règles de fonctionnement relatives au paiement sur leurs sites Internet respectifs et modifier ces règles de temps à autre. Pour les paiements par carte de crédit, vous nous autorisez, ainsi que nos prestataires de services tiers, à débiter immédiatement le mode de paiement que vous avez choisi pour tous les montants qui vous sont présentés lors du processus de paiement et d'achat.

(ii) Pour les Lots vendus aux enchères, la Commission d'Achat et la Commission de Frais Généraux seront ajoutées au Prix d'Adjudication pour chaque Lot et sont payables par l'Acheteur dans le cadre du Prix d'Achat.

(iii) L'Acheteur doit également payer dans le cadre du Prix d'Achat toute taxe de vente « *sale tax* » applicable, taxe d'utilisation « *use tax* » compensatoire, TVA, taxe à la consommation, taxe sur les produits ou services ou autres taxes indirectes, taxe de luxe, droits d'accise et droits ou tarifs douaniers (collectivement, les « **Taxes** »), ainsi que tout droit de suite applicable, sur l'achat d'un Lot, lorsque la loi applicable l'exige. Sotheby's percevra toutes Taxes et droit de suite applicables sur l'achat d'un Lot lorsque la loi applicable l'exige. L'Acheteur doit payer l'intégralité du Prix d'Achat sans aucune déduction de taxes de quelque nature que ce soit, à moins qu'une telle déduction ne soit exigée par la loi. Dans un tel cas, le montant dû à Sotheby's par l'Acheteur sera porté à un montant qui, après déduction de ces taxes, laisse un montant égal au Prix d'Achat.

(iv) Le paiement du Prix d'Achat d'un Lot et de tous Frais d'Achat est dû par l'Acheteur dans la devise de la vente concernée (sauf dans la mesure permise à l'Article 8(b)) immédiatement après la clôture de la vente aux enchères, nonobstant toute exigence de licence d'exportation ou d'importation ou d'autres permis. L'obligation de l'Acheteur de payer l'intégralité du Prix d'Achat et des Frais d'Achat applicables est absolue et inconditionnelle et n'est soumise à aucune exception, compensation ou demande reconventionnelle de quelque nature que ce soit.

(v) Nous n'accepterons pas de paiement provenant d'une source autre que l'Acheteur. Si vous êtes inscrit pour enchérir en tant que société, votre société devra payer tout achat au nom de la société par l'intermédiaire d'un mode de paiement accepté. Le paiement partiel pour un Lot n'est pas autorisé.

(vi) La propriété d'un Lot acheté ne sera pas transférée à l'Acheteur tant que nous n'aurons pas reçu l'intégralité du Prix d'Achat en fonds disponibles. Nous ne délivrerons le Lot à l'Acheteur ou au mandataire de l'Acheteur qu'après avoir reçu l'intégralité du Prix d'Achat et des Frais d'achat applicables en fonds disponibles de la part de l'Acheteur et que l'Acheteur et son mandataire (le cas échéant) nous ait fourni une identification appropriée, à moins que nous en soyons empêchés par un événement indépendant de notre volonté. Toute délivrance anticipée n'affecte pas le transfert de propriété ou l'obligation inconditionnelle de l'Acheteur de payer l'intégralité du Prix d'achat et des Frais d'Achat applicables.

(b) Paiement en cybermonnaie : pour les Lots éligibles au paiement en cybermonnaies, le paiement peut également être effectué uniquement dans le respect des conditions énoncées ci-dessous. Tout autre mode de paiement en cryptomonnaie ne sera pas accepté.

(i) Nous accepterons le paiement en cybermonnaie uniquement pour les Lots désignés comme éligibles dans le Catalogue ou par toute annonce ou notification orale ou écrite avant ou pendant la vente, et uniquement dans les cybermonnaies suivantes : Bitcoin (BTC), Ether (ETH) et USD Coin (USDC).

(ii) Le montant à payer en cybermonnaie sera égal à la conversion, à la date du paiement, du montant qui a été facturé en euros par Sotheby's. Tous les frais et commissions liés à l'exécution de la transaction sur la *blockchain* sont à la charge de l'Acheteur.

(iii) Tout paiement en cybermonnaie doit être effectué dans les dix (10) jours ouvrables suivant la réception de la facture de notre part, et le paiement doit être effectué entre 9h00 et 00h00 Heure de l'Est (EST), du lundi au vendredi (à l'exclusion des jours fériés aux Etats-Unis d'Amérique).

(iv) Le paiement doit être effectué à partir d'un compte ou d'un portefeuille électronique à votre nom conservé sur l'une des plateformes suivantes : (1) Coinbase Custody Trust ; (2) Coinbase, Inc. (y compris les comptes Coinbase, Coinbase Pro and Coinbase Prime) ; (3) Fidelity Digital Assets Services, LLC ; (4) Gemini Trust Company, LLC ; ou (5) Paxos Trust Company, LLC. Les paiements partiels à partir de plusieurs portefeuilles électroniques ne seront pas acceptés et nous pouvons vous demander de fournir les documents requis afin de confirmer que vous possédez le portefeuille électronique utilisé pour effectuer le paiement.

(v) Les paiements en cybermonnaie ne seront acceptés que conformément à l'Article 8(b). Si vous effectuez un paiement en cybermonnaie autre que conformément à l'Article 8(b), y compris lorsque nous déterminons à notre seule discrétion que l'une de vos déclarations et garanties est inexacte, incomplète ou violée, nous pouvons, à notre seule discrétion, vous retourner ces fonds et vous tenir responsable de tous les frais de tiers (y compris, mais sans s'y limiter, les frais de réseau, les taxes, les frais de transfert, etc.), et nous pouvons vous demander de payer en monnaie fiduciaire de la vente. De plus, si nous vous remboursons des Taxes et que vous avez payé ces Taxes en utilisant la cybermonnaie, vous reconnaissez et acceptez que nous pouvons vous rembourser, à notre seule discrétion, (1) le(s) même(s) montant(s) de la même cybermonnaie que vous nous avez payés en règlement de ces Taxes ; (2) le(s) montant(s) en monnaie fiduciaire que nous vous avons facturés pour ces Taxes ; ou (3) l'équivalent en monnaie fiduciaire au moment où le remboursement est effectué du ou des montants de cybermonnaie que vous avez payés pour ces Taxes. En aucun cas, vous n'aurez le droit de recevoir une appréciation de la valeur de la cybermonnaie que vous nous avez fournie en guise de paiement dans le cadre d'un remboursement.

(vi) Une fois que vous initiez une transaction en cybermonnaie, la transaction ne peut pas être annulée ; cela est inhérent à la nature des cybermonnaies et non à une politique établie par nous. Il est de votre responsabilité de vérifier que vous avez envoyé le montant correct à l'adresse correcte du portefeuille électronique.

(vii) Si vous effectuez un paiement en cybermonnaie à partir d'un portefeuille ou d'un compte électronique, vous déclarez et garantissez ce qui suit : (1) vous êtes le titulaire effectif du portefeuille électronique et propriétaire du montant en cybermonnaie utilisé pour effectuer le paiement ; (2) le portefeuille électronique et le compte qui lui est associé ne sont pas directement ou indirectement hébergés, opérés ou autrement contrôlés par une personne faisant l'objet de Sanctions ou située, résidente ou organisée dans un Territoire Sanctionné ; (3) la cybermonnaie ou tout autre actif comptabilisé dans ce portefeuille électronique ou le compte qui lui est associé utilisé pour l'enchère ou l'achat ne provient pas d'une personne faisant l'objet de Sanctions ou située, résidente ou organisée dans un Territoire Sanctionné ; et (4) votre paiement en cybermonnaie n'entraînera pas (ni n'est susceptible d'entrainer) pour Sotheby's, les Vendeurs ou toute autre personne une violation des mesures de Sanctions, ni des règles applicables en matière de lutte contre le blanchiment d'argent, le terrorisme, la corruption, ni plus généralement de toute loi applicable. Nous pouvons, à notre seule discrétion, refuser le paiement en cybermonnaie de tout Acheteur si nous déterminons raisonnablement que l'une des déclarations ou garanties de l'Acheteur est, ou serait à la suite d'un tel paiement, inexacte, incomplète ou violée.

(viii) Nous n'aurons aucune responsabilité pour tout paiement effectué par vous en cybermonnaie qui ne serait pas reçu par Sotheby's pour quelque raison que ce soit.

(ix) Vous reconnaissez les risques inhérents à l'utilisation de la cybermonnaie, y compris, mais sans s'y limiter, le risque de matériel, de logiciels et de connexions Internet défectueux ou insuffisants ; le risque d'introduction ou d'intrusion de codes ou de logiciels malveillants ; le risque de piratage ou d'accès non autorisé à votre portefeuille électronique ou aux informations qui y sont stockées, ou de vol ou de détournement de fonds ; la volatilité et les taux de change instables ou défavorables ; et le risque d'interventions réglementaires et/ou de traitement fiscal défavorables en relation avec les transactions dans ces cybermonnaies. Nous déclinons toute responsabilité à l'égard de ce qui précède.

9. Conséquences d'un retard ou d'un défaut de paiement

(a) Si l'Acheteur, sans accord préalable, ne paie pas l'intégralité du Prix d'Achat d'un Lot et des Frais d'Achat applicables en fonds disponibles dans les cinq jours suivant la vente aux enchères, l'Acheteur sera en défaut de paiement. Dans un tel cas, sans préjudice des droits ou recours dont le Vendeur peut disposer, nous pouvons à notre seule discrétion exercer un ou plusieurs des droits ou recours suivants à l'égard de chaque Lot pour lequel l'Acheteur n'a pas payé intégralement, en plus de tous les autres droits ou recours dont Sotheby's ou le Vendeur disposent en vertu de la loi :

(i) entreposer le Lot dans nos locaux ou, si le Lot est un NFT, dans notre portefeuille électronique ou celui du Vendeur, ou ailleurs aux seuls risques et frais de l'Acheteur ; **(ii)** annuler la vente du Lot ;

(iii) compenser tout montant dû à l'Acheteur par une Société Affiliée avec tout montant impayé par l'Acheteur concernant le Lot ;

(iv) affecter tout paiement qui nous est fait par l'Acheteur au paiement du Prix d'Achat et des Frais d'Achat pour ce Lot ou tout autre Lot acheté par l'Acheteur, ou à toute différence sur la revente d'un Lot conformément au paragraphe (viii) ci-dessous, ou à tout dommage subi par nous en raison d'une violation de contrat par l'Acheteur ;

(v) rejeter les enchères futures de l'Acheteur ou soumettre ces enchères, au paiement d'un dépôt ;

(vi) facturer des intérêts au taux annuel effectif global de 6% au-dessus du taux de base de la HSBC Bank plc, mais en aucun cas supérieur au taux maximum autorisé par la loi, à partir de la date à laquelle le paiement est dû jusqu'à la date à laquelle le Prix d'Achat et les Frais d'Achat applicables et tout intérêt y afférent sont reçus en fonds disponibles ;

(vii) exercer un droit de rétention sur tout bien de l'Acheteur qui est en la possession d'une Société Affiliée, auquel cas nous informerons l'Acheteur de l'exercice d'un tel droit de rétention, et nous pourrons par la suite prendre les mesures pour que ce bien soit vendu et que le produit de la vente soit affecter au montant impayé ;

(viii) remettre en vente le Lot sur réitération des enchères (*folle enchère*) aux frais de l'Acheteur lors d'une vente aux enchères avec des estimations et un prix de réserve fixés à notre discrétion, et dans le cas où le produit de cette revente obtenu serait inférieur au montant du Prix d'Achat et des Frais d'Achat applicables pour ce Lot, l'Acheteur (*fol enchérisseur*) restera redevable de la différence ainsi que de tous les frais encourus pour la remise en vente du Lot.

(ix) engager une procédure judiciaire pour recouvrer le Prix d'Achat et les Frais d'Achat pour ce Lot, ou pour réclamer des dommages et intérêts en raison de la violation du contrat par l'Acheteur, ainsi que les intérêts et les frais de cette procédure sur la base d'une indemnisation complète ; et

(x) communiquer le nom et l'adresse de l'Acheteur au Vendeur afin de permettre au Vendeur d'engager une procédure judiciaire pour recouvrer les montants dus et les frais de justice, et dans ce cas, nous prendrons des mesures raisonnables pour en informer l'Acheteur avant de communiquer ces informations au Vendeur.

(b) Si l'Acheteur ne paie pas tout ou partie du Prix d'Achat d'un Lot et que nous choisissons de verser au Vendeur une partie ou la totalité du produit de la vente, nous aurons tous les droits que le Vendeur aurait autrement contre l'Acheteur pour un tel montant, que ce soit en vertu de la loi ou en vertu des présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs.

10. Enlèvement et livraison des achats

(a) Les dispositions du présent Article 10(a) s'appliquent à tous les Lots (ou parties de Lots), à l'exception des NFT :

(i) L'Acheteur est tenu d'organiser l'enlèvement des Lots achetés au plus tard 30 jours calendaires suivant la date de vente, ou le cas échéant, dans le délai stipulé dans les informations de vente pertinentes disponibles sur notre site Internet.

(ii) L'emballage et la manutention sont réalisés aux risques de l'Acheteur. Nous déclinons toute responsabilité pour tout acte ou omission de la part de manutentionnaires ou de transporteurs tiers.

(iii) Si vous demandez à Sotheby's de vous aider à expédier un Lot acheté, à l'exception des Lots qui sont des Vins & Spiritueux, nous vous transmettrons un devis de transport indiquant les frais de transport payables par l'Acheteur (le « **Devis de Transport** »). Pour les Acheteurs sollicitant une expédition à l'international, le Devis de Transport ne comprendra pas les taxes ou droits de douane, et vous reconnaissez et acceptez qu'il est de votre responsabilité de déterminer et de payer tous les droits, frais, taxes, et tarifs douaniers internationaux dus à l'entité gouvernementale appropriée ou qui autrement doivent être payés avant l'expédition et/ou la livraison, y compris les frais de tiers nécessaires pour permettre l'expédition. Une fois que vous avez accepté le Devis de Transport et que nous avons reçu l'intégralité du Prix d'Achat, des Frais d'Achat applicables et du montant indiqué dans le Devis de Transport avant la date limite de paiement, nous organiserons l'expédition du Lot à l'adresse que vous avez indiquée sur votre compte après la vente. Les Lots achetés ne peuvent pas être livrés à des boîtes postales, et nous ne sommes pas en mesure d'organiser la livraison aux endroits spécifiés comme zones exclues dans le calculateur de frais de transport disponible sur la Plateforme en Ligne. Si vous demandez la livraison d'un Lot à une telle destination, nous nous réservons le droit de vous demander de récupérer le Lot dans notre lieu d'entreposage ou d'organiser la livraison du Lot par un transporteur tiers.

(iv) Pour les Lots qui sont des Vins & Spiritueux entreposés au lieu d'entreposage de notre partenaire tiers, la facture transmise par Sotheby's à l'Acheteur précisera les modalités d'enlèvement et de transport de ces Lots. Si vous demandez la livraison de Lots qui sont des Vins & Spiritueux vers une destination pour laquelle le transport ne peut pas être assuré par notre partenaire tiers, nous nous réservons le droit de vous demander de récupérer ces Lots au lieu d'entreposage de notre partenaire tiers ou d'organiser la livraison du Lot par un transporteur tiers.

(v) Si l'Acheteur paie le Prix d'Achat et les Frais d'Achat mais n'enlève pas le Lot dans les 30 jours calendaires suivant la vente aux enchères, nous entreposerons le Lot aux frais et risques de l'Acheteur au lieu de stockage de Sotheby's ou chez un tiers.

(vi) Si un Lot acheté n'est pas enlevé par l'Acheteur immédiatement après la vente aux enchères, le Lot sera transféré dans un lieu de stockage désigné par Sotheby's aux risques et frais de l'Acheteur, après 30 jours suivant la vente aux enchères. Si le Lot n'est pas enlevé dans un délai d'un an à compter de la fin de la période de 30 jours suivant la vente aux enchères, l'Acheteur nous autorise, suite à notre notification, à organiser la remise en vente du Lot en vente aux enchères, avec des estimations et un prix de réserve à notre discrétion, un mandat à cet effet est donné à Sotheby's par l'Acheteur en vertu des présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs. Toute vente de ce type organisée par une Société Affiliée sera effectuée conformément aux Conditions Générales de Vente applicables aux Vendeurs et aux Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs applicables à la vente concernée. Si le Lot est vendu, nous serons en droit de déduire du produit de la vente tous les coûts que nous encourons pour vendre le Lot, y compris, mais sans s'y limiter, les coûts d'entreposage encourus jusqu'à la revente du Lot, et tout excédent sera déposé par nous sur un compte spécifique jusqu'à ce qu'il soit reversé à l'Acheteur.

(b) Les dispositions du présent Article 10(b) à tous les Lots (ou parties de Lots) qui sont des NFT :

(i) Afin de recevoir le NFT, vous devez disposer d'un portefeuille électronique capable de prendre en charge et d'accepter le NFT, dont vous êtes titulaire et auquel vous avez accès. Vous reconnaissez et acceptez que tous les portefeuilles électroniques ne prennent pas en charge le stockage de jetons numériques non fongibles, et que si votre portefeuille électronique ne prend pas en charge le stockage du NFT que vous avez acheté, vous risquez de ne pas avoir accès à ce NFT. Vous reconnaissez et acceptez en outre que si vous ne nous fournissez pas une adresse de portefeuille électronique capable de prendre en charge et d'accepter le NFT dans les cinq jours ouvrables suivant la vente, nous pouvons, à notre seule

discrétion, traiter le NFT comme vous ayant été transféré aux fins de l'Article 11(a)(iii), traiter le Lot NFT comme un Lot pour lequel l'Acheteur n'a pas effectué l'intégralité du paiement aux fins de l'Article 9, et vous tenir responsable de tous les frais de tiers qui en résultent (y compris, mais sans s'y limiter, les frais de garde, les frais d'assurance, les frais de réseau, les taxes, les frais de transfert, etc.).

(ii) Nous ou le Vendeur emmétrons ou transférerons le NFT vers le portefeuille électronique que vous avez spécifié, une fois que vous aurez rempli les conditions de l'Article 8 des présentes et sous réserve de tout délai ou critère supplémentaire inclus dans le Catalogue ou les autres descriptions du Lot. Nous ou le Vendeur transférerons le NFT à l'adresse du portefeuille électronique que vous avez indiquée et ne sommes pas responsables de confirmer que vous nous avez fourni une adresse correcte ou valide. Nous et le Vendeur ne serons pas responsables de l'échec du transfert du NFT vers votre portefeuille électronique, à moins que cet échec ne résulte de l'envoi du NFT à une adresse de portefeuille électronique autre que celle que vous avez fournie.

(c) Les dispositions du présent Article 10(c) s'appliquent à tous les Lots (ou parties de Lots) qui sont des Vins et Spiritueux :

11. Risque et responsabilité pour les Lots

(a) Le risque et la responsabilité d'un Lot acheté seront transférés à l'Acheteur comme suit :

(i) **pour les Lots (ou parties de Lots) qui ne sont pas des NFT, achetés en vente aux enchères publiques :** à la première des dates suivantes: (1) à l'enlèvement du Lot, ou (2) le 31[ème] jour calendaire suivant la vente, ou le cas échéant, à l'expiration du délai spécifié dans les informations spéciales de la vente disponibles sur notre site Internet, à l'exception du risque et de la responsabilité des fûts de vins ou spiritueux qui seront transférés à l'Acheteur dès la chute du marteau accompagnant le terme « adjugé » déclaré par le commissaire-priseur. Pour tout Lot entreposé par un tiers et non disponible pour l'enlèvement dans nos locaux, vos instructions autorisant la remise à vous ou votre mandataire constitueront l'enlèvement par l'Acheteur.

(ii) **pour les Lots (ou parties de Lots) qui ne sont pas des NFT, achetés en vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne :** (1) si nous expédions le Lot à l'Acheteur (en utilisant la méthode d'expédition choisie par l'Acheteur pour le Lot), lorsque le Lot entre physiquement en possession de l'Acheteur ou du mandataire désigné par l'Acheteur ; ou (2) si l'enlèvement par l'Acheteur est possible, lorsque l'Acheteur ou le mandataire désigné par l'Acheteur enlève le Lot, à l'exception du risque et de la responsabilité des fûts de vins ou de spiritueux qui seront transférés à l'Acheteur dès la chute du marteau accompagnant le terme « adjugé » déclaré par le commissaire-priseur. En tant qu'Acheteur, vous reconnaissez que la responsabilité du Lot est à vos risques si vous choisissez d'exercer tout droit que vous pourriez avoir d'annuler le contrat d'achat du Lot (conformément à la procédure décrite à l'Article 12 ci-dessous) et que vous devez donc assurer le Lot contre toute perte ou dommage jusqu'à ce qu'il nous soit retourné.

(iii) **pour les Lots (ou parties de Lots) qui sont des NFT :** après le transfert du NFT vers le portefeuille électronique que vous avez spécifié, vous êtes dès lors responsable du stockage sécurisé du NFT dans le portefeuille électronique ou tout autre mécanisme de stockage que vous utilisez pour recevoir et/ou conserver le NFT. Vous reconnaissez que vous êtes seul responsable de tout risque associé au transfert, à la création, à la détention, au stockage ou à l'utilisation du NFT ou du portefeuille électronique, selon le cas, y compris les défaillances ou les perturbations de réseau ; les fichiers de portefeuille électronique corrompus ; les virus, le *phishing*, le *bruteforcing*, le piratage, les failles de sécurité, les attaques de minage ou tout autre moyen d'attaque contre le NFT ; le risque de perdre l'accès au NFT en raison de la perte de clé(s) privée(s) ; l'erreur du gardien ou de l'acheteur ; l'interférence réglementaire dans une ou plusieurs juridictions ; la taxation des jetons numériques ; la divulgation d'informations personnelles ; les pertes non assurées ; l'absence de maintenance appropriée (y compris, mais sans s'y limiter, l'hébergement) ; et tout autre risque imprévu. Sotheby's et le Vendeur déclinent toute responsabilité pour de tels risques ou pertes.

(b) Une fois le risque transféré à l'Acheteur, ce dernier nous libère irrévocablement ainsi que chaque Société Affiliée, nos et leurs dirigeants et employés respectifs, mandataires, entrepôts et le Vendeur, de toute réclamation, cause d'action, responsabilité, dommages, pertes et dépenses (incluant notamment les honoraires raisonnables de conseil et d'avocat) pour toute perte ou dommage causé au Lot.

(c) Avant le moment où le risque et la responsabilité d'un Lot acheté sont transférés à l'Acheteur conformément à l'Article 11, nous assumons la responsabilité toute perte ou dommage causé à un Lot, sous réserve des exclusions énoncées au paragraphe (d) ci-dessous. En cas de perte ou de dommage pour lequel nous avons assumé la responsabilité, nous déterminerons l'étendue de la dépréciation du Lot, le cas échéant, causée par la perte ou le dommage et indemniserons l'Acheteur au titre de cette perte jusqu'à un maximum du Prix d'Achat payé par l'Acheteur pour le Lot.

(d) Nous ne serons pas responsables de toute perte ou dommage (1) survenant pendant que le(s) Biens aura (auront) été confié(s) par nous, avec votre accord, à des prestataires extérieurs, notamment pour des travaux de restauration, de conservation, d'encadrement, de montage ou de nettoyage ; (2) causés aux encadrements ou aux verres de protection des tirages, des peintures ou d'autres œuvres planes; ou (3) causés par les variations d'hygrométrie ou de température (dans des conditions normales de conservation) ou résultant de l'usure normale du (des) Bien(s) ou de leur âge ou de vices cachés (notamment la vermoulure), ou causés par des actes de guerre, par la fission nucléaire, la contamination radioactive ou par des armes chimiques ou électromagnétiques. Si le Lot est un NFT, en plus de ce qui précède, nous ne serons pas responsables de toute perte liée à l'endommagement ou à la corruption du Contenu Associé, à l'incapacité du NFT de référencer le Contenu Associé, à la perte du Contenu Associé ou à tout autre problème de sécurité ou de persistance lié au Contenu Associé.

(e) Dès réception du paiement de notre part pour toute perte ou dommage causé à un Lot conformément au présent Article 11, vous, en votre nom et au nom de votre ou vos assureur(s), nous dégagez irrévocablement, ainsi que chaque Société Affiliée, nos et leurs dirigeants et employés respectifs, mandataires, entrepôts et le Vendeur, de toute responsabilité pour toute perte ou dommage causé à ce Lot et renoncez irrévocablement à tous les droits et réclamations que vous pourriez avoir contre nous ou toute autre Société Affiliée, nos et leurs dirigeants et employés respectifs, mandataires, entrepôts ou le Vendeur en relation avec ce qui précède.

12. Rétractation du Consommateur

(a) Annulation de l'Achat en vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne

(i) Si vous êtes un « **Consommateur** » (c'est-à-dire une personne agissant à des fins entièrement ou principalement en dehors du cadre de votre activité commerciale, industrielle, artisanale ou libérale) qui réside habituellement dans l'Union européenne ou au Royaume-Uni et que le Vendeur est un « **Professionnel** » (à savoir un Vendeur agissant à des fins liées à son activité commerciale, industrielle, artisanale ou libérale, qu'il agisse personnellement ou par l'intermédiaire d'une autre personne agissant au nom ou pour le compte du Professionnel), alors vous avez le droit d'annuler votre achat en ligne de biens (sauf pour les biens personnalisés ou fabriqués selon les spécifications de l'Acheteur) (le « **Droit de Rétractation du Consommateur** ») pour quelque raison que ce soit pendant la période de 14 jours calendaires après que vous ou votre mandataire désigné (autre que le transporteur) avez acquis la possession physique du Lot ou, si le Lot est un NFT, après la date à laquelle vous avez émis le paiement mais avant que nous ou le Vendeur ayons initié le transfert du NFT vers le portefeuille électronique que vous avez spécifié (le « **Délai de Rétractation du Consommateur** »). Cependant, une fois que nous ou le Vendeur avons initié le transfert du NFT vers le portefeuille électronique que vous avez spécifié, vous acceptez que vous n'aurez plus le droit d'annuler la vente selon les termes du présent Article. Afin d'exercer le Droit de Rétractation du Consommateur concernant un Lot, le Consommateur doit (1) nous notifier son intention d'annuler par une déclaration claire (par exemple une lettre envoyée par courrier ou courriel ou vous pouvez utiliser le modèle de formulaire de rétractation prévu à l'Article 12(c)) avant la fin du Délai de Rétractation du Consommateur, et (2) pour les Lots qui ne sont pas des NFT, nous restituer le Lot dans le même état que lorsque vous ou votre mandataire l'avez reçu, au plus tard 14 jours calendaires après la notification de l'intention d'annuler.

(ii) Vous devez nous restituer le Lot ou nous le livrer à l'adresse que nous pouvons indiquer à cet effet, sans retard injustifié et en tout état de cause au plus tard 14 jours calendaires à compter du jour suivant lequel vous nous informez de votre intention d'annuler l'achat du Lot. Ce délai est respecté si vous renvoyez le Lot avant l'expiration du délai de 14 jours calendaires. Vous devez supporter les frais directs de renvoi du Lot. Si nous avons organisé la livraison du Lot, nous estimons que le coût de retour du Lot par le même moyen est susceptible d'être similaire au coût de la livraison, mais il ne nous est pas possible d'être plus précis quant à ce coût dû aux nombreuses variables impliquées dans notre modèle commercial mondial et aux moyens par lesquels un retour pourrait être effectué.

(iii) Si les conditions stipulées ci-dessus pour l'exercice du Droit de Rétractation du Consommateur sont remplies, nous rembourserons à l'Acheteur le Prix d'Achat, s'il a été payé, majoré des frais de livraison standard, si nous sommes tenus de le faire conformément au Droit de Rétractation du Consommateur. Nous ne procéderons pas au remboursement tant que le Lot ne nous aura pas été restitué ou que vous ne nous aurez pas fourni la preuve que vous nous avez retourné le Lot.

(iv) Nous effectuerons le remboursement à l'Acheteur en utilisant le même mode de paiement que celui utilisé par l'Acheteur pour la transaction initiale, sauf convention contraire expresse. Nous ne facturerons pas à l'Acheteur de frais liés au traitement du remboursement.

(v) Nous ne rembourserons pas à l'Acheteur les frais supplémentaires occasionnés si vous avez choisi un type de livraison autre que le type de livraison standard le moins coûteux que nous proposons, ni les droits d'importation que vous avez dû acquitter du fait de votre retour du Lot. Nous nous réservons le droit de déduire du remboursement le montant de toute perte de valeur du Lot causée par votre manipulation.

(vi) Si vous exercez un Droit de Rétractation du Consommateur conformément au présent Article 12 et que vous avez payé le(s) montant(s) dû(s) en utilisant la cybermonnaie, vous comprenez et acceptez que nous puissions, à notre seule discrétion, vous rembourser (1) le(s) même(s) montant(s) de la même cybermonnaie que vous nous avez payé(s) ; (2) le(s) montant(s) en monnaie fiduciaire que nous vous avons facturé(s) ; ou (3) l'équivalent en monnaie fiduciaire au moment où le remboursement est effectué du ou des montant(s) de cybermonnaie que vous avez payé(s). En aucun cas, vous n'aurez le droit de recevoir une appréciation de la valeur de la cybermonnaie que vous nous avez fournie en guise de paiement dans le cadre d'un remboursement.

(b) Annulation des Services de Livraison

(i) Si vous êtes un Consommateur qui réside habituellement dans l'Union européenne ou au Royaume-Uni, vous avez le droit d'annuler le contrat conclu pour tout service de livraison lié à l'achat d'un Lot (le « **Droit de Rétractation des Services** ») pour tout motif pendant la période de 14 jours calendaires après la conclusion du contrat de services de livraison (le « **Délai de Rétractation des Services** »).

(ii) Si vous nous demandez de commencer l'exécution des services de livraison pendant le Délai de Rétractation des Services et décidez par la suite d'exercer votre Droit de Rétractation des Services pendant le Délai de Rétractation des Services, vous devez nous payer le montant proportionnel à la valeur des services qui ont été exécutés au moment où vous exercez votre Droit de Rétractation des Services. Nous procéderons au remboursement qui vous est dû au plus tard 14 jours suivant la date à laquelle nous avons été informés de votre décision d'annuler les services. Nous vous rembourserons en utilisant le même mode de paiement que celui que vous avez utilisé pour la transaction initiale, sauf convention contraire expresse. Nous ne facturerons pas de frais liés au traitement du remboursement.

(c) Pour exercer un Droit de Rétractation du Consommateur ou des Services, vous devez nous notifier votre intention d'annuler par une déclaration claire (par exemple, une lettre envoyée par courrier ou courriel) avant la fin du Délai de Rétractation du Consommateur ou des Services. Vous pouvez également utiliser le modèle de formulaire de rétractation suivant :

A l'attention de : Sotheby's [Insérer le nom de la société du Groupe Sotheby's qui effectue la vente concernée]

Je/Nous vous notifie/notifions par la présente mon/notre intention d'annuler [mon/notre achat en ligne des biens suivants [*]] [la prestation des services suivants [*]].*

Commandé(s) le [*]/ reçu(s) le [*], Nom du/des Consommateur(s) :

Adresse du/des Consommateur(s) :

Signature du/des Consommateur(s) [seulement si la présente notification est faite sur support papier] :

Date :

[*] Supprimer la mention inutile

13. Exclusions et limitations de responsabilité

(a) Généralités

(i) Ni nous ni le Vendeur ne serons responsables à votre égard des erreurs ou omissions mineures qui pourraient être commises dans le Catalogue ou dans les autres descriptions du (des) Lot(s) sur tous autres supports. Toutefois, si, avant la vente, nous découvrons une erreur ou une omission substantielle, nous la corrigerons dans toute la mesure du possible.

(ii) Nous nous réservons le droit de retirer tout Lot avant la clôture de la vente et nous n'aurons aucune responsabilité envers vous pour un tel retrait.

(iii) Nous proposons les Plateformes en Ligne pour la commodité des clients. L'application qui permet la participation par l'intermédiaire des Plateformes en Ligne est optimisée pour la connectivité haut débit (DSL ou modem câble). Le haut débit ou d'autres contraintes de capacité Internet, les pares-feux d'entreprise et d'autres problèmes techniques échappant à notre contrôle raisonnable peuvent créer des difficultés pour certains utilisateurs, notamment, par exemple, en ce qui concerne l'accès à une vente aux enchères par l'intermédiaire des Plateformes en Ligne et le maintien de la continuité d'un tel accès. Ni nous ni le Vendeur ne serons responsables envers vous de l'impossibilité d'exécuter des enchères, par l'intermédiaire de nos Plateformes en Ligne, ou d'erreurs ou d'omissions à cet égard, y compris, mais sans s'y limiter, les erreurs ou les défaillances causées par (1) toute perte de connexion entre vous et nos Plateformes en Ligne ; (2) une panne ou un problème avec nos Plateformes en Ligne ou tous autres services techniques ; ou (3) une panne ou un problème avec votre connexion Internet, votre ordinateur, votre appareil mobile ou votre système.

(iv) Nous déclinons toute responsabilité envers vous pour tout acte ou omission en rapport avec la conduite de la vente aux enchères ou pour tout problème relatif à la vente d'un Lot, autre que ce qui est indiqué dans la Garantie d'Authenticité, ou ce qui peut être exigé par la loi applicable.

(v) Le Vendeur d'un Lot n'est pas responsable envers vous pour tout acte ou omission en relation avec tout problème relatif à la vente de ce Lot, autre qu'une violation des déclarations et garanties expresses données par le Vendeur.

(vi) À moins que nous ne soyons propriétaires d'un Lot mis en vente, nous ne sommes pas responsables de toute violation des présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs par le Vendeur.

(vii) Ni vous, ni nous, ni le Vendeur ne serons tenus responsables de tout dommage spécial, consécutif, indirect, accessoire ou punitif.

(viii) Intentionnellement omis.

(ix) Sans préjudice des Articles 13(a)(i) à (viii), la responsabilité globale de Sotheby's et du Vendeur envers vous en vertu des présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs pour toute réclamation relative à un Lot n'excédera pas le montant du Prix d'Achat du Lot, sauf en cas de faute intentionnelle ou de fraude, ou en cas de décès ou de dommages corporels causés par nos actes de négligence ou omissions.

(b) Outre les conditions énoncées à l'Article 13(a) ci-dessus et sans limiter de quelque manière que ce soit l'Article 3(j) ci-dessus, les NFT sont soumis aux conditions supplémentaires du présent Article 13(b).

(i) Nous ne vendons que les droits de propriété sur le NFT et nous ne sommes en aucun cas responsables de toute revente ou vente sur le second marché du NFT ou du Contenu Associé ou de toute itération de ceux-ci. Tous droits d'auteur relatifs au NFT et au Contenu Associé, y compris, mais sans s'y limiter, les droits de reproduction de tout Contenu Associé, restent la propriété de leur(s) créateur(s), et l'achat du NFT ne constitue pas une cession de ces droits. Si vous achetez un NFT, nous vous accordons par les présentes une licence mondiale, non exclusive, non transférable et libre de droits pour utiliser, copier et afficher le NFT acheté et son Contenu Associé uniquement aux fins suivantes : (a) pour votre usage personnel et non commercial ; (b) dans le cadre d'une place de marché qui permet l'achat et la vente de votre NFT ; ou (c) dans le cadre d'un site Internet ou d'une application de tiers qui permet l'inclusion, l'implication ou la participation de votre NFT. Cette licence ne vaut que tant que vous êtes le propriétaire et le détenteur valide du NFT et son Contenu Associé. Si vous vendez ou transférez le NFT à une autre personne, cette licence sera transférée à cet autre propriétaire ou détenteur du NFT, et vous ne bénéficierez plus des avantages de cette licence. Tous les droits non expressément par les présentes sont réservés.

(ii) Vous convenez que vous ne pouvez pas, ni ne pouvez permettre à un tiers de faire ou de tenter de faire ce qui suit, dans chaque cas, sans notre consentement écrit préalable (ou, le cas échéant, celui de nos concédants de licence) : (a) modifier le Contenu Associé au NFT de quelque manière que ce soit, y compris, sans s'y limiter, les formes, les conceptions, les dessins, les caractéristiques ou les combinaisons de couleurs ; (b) utiliser le Contenu Associé au NFT pour faire de la publicité, commercialiser ou vendre le produit ou le service d'un tiers ; (c) utiliser le Contenu Associé au NFT à des fins dénigrantes ou diffamatoires qui créent des associations nuisibles ou un risque de préjudice, de dommage ou de responsabilité pour l'une des Sociétés Affiliées, par exemple, en relation avec des images, des vidéos ou d'autres formes de médias qui dépeignent la haine, l'intolérance, la violence, la cruauté ou toute autre chose qui pourrait raisonnablement être considérée comme un discours haineux ou qui porte atteinte aux droits d'autrui ; (d) vendre, distribuer à des fins commerciales (y compris, sans s'y limiter, en donnant l'espoir d'un gain commercial éventuel) ou commercialiser de toute autre manière des marchandises qui incluent, contiennent ou consistent en le Contenu Associé au NFT ; (e) tenter d'obtenir une marque, un droit d'auteur ou d'autres droits de propriété intellectuelle supplémentaires sur Contenu Associé au NFT ; (f) créer, vendre ou tenter de créer ou de vendre des intérêts fractionnés dans le Contenu Associé au NFT ; ou (g) utiliser autrement le Contenu Associé au NFT pour votre bénéfice commercial ou celui d'un tiers.

(iii) Si le Contenu Associé au NFT contient des droits d'auteur, des secrets commerciaux, des marques, du savoir-faire, des brevets ou tout autre droit de propriété intellectuelle reconnu dans un pays ou une juridiction dans le monde (collectivement, les « **Droits de Propriété Intellectuelle de Tiers** ») (par exemple, une licence de droits de propriété intellectuelle d'un titulaire de droits, tels que des droits d'interprétation musicale ou des droits de

publicité), vous reconnaissez et acceptez ce qui suit : (a) vous n'aurez pas le droit d'utiliser ces Droits de Propriété Intellectuelle de Tiers de quelque manière que ce soit, sauf s'ils sont incorporés dans le Contenu Associé au NFT, et sous réserve de la licence et des restrictions contenues dans les présentes ; (b) selon la nature de la licence accordée par le titulaire des Droits de Propriété Intellectuelle de Tiers, il se peut que nous devions (et nous nous réservons le droit de) d'imposer des restrictions supplémentaires sur votre capacité à utiliser le Contenu Associé ; (c) dans la mesure où nous vous informons de ces restrictions supplémentaires, il vous incombe de respecter toutes ces restrictions à compter de la date de réception de la notification, et tout manquement à cette obligation sera considéré comme une violation de la licence contenue dans les présentes ; (d) le titulaire susmentionné possède et conserve tous les droits, titres de propriété et intérêts relatifs aux Droits de Propriété Intellectuelle de Tiers, à l'exception des licences expressément accordées en vertu des présentes ; et (e) le concédant de licence de ces Droits de Propriété Intellectuelle de Tiers sera un tiers bénéficiaire (mais pas une partie) des présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs et aura le droit de les faire appliquer à votre encontre en ce qui concerne ces Droits de Propriété Intellectuelle de Tiers.

(iv) Le transfert de propriété d'un NFT ne garantira pas l'accès continu au Contenu Associé auquel il se rapporte et vous reconnaissez et acceptez en outre les risques associés à l'achat, à l'utilisation, au transfert et à la possession de NFT, le cas échéant, y compris, mais sans s'y limiter, les pannes, les défaillances ou les perturbations des télécommunications, du réseau, du serveur ou de la *blockchain* ; le risque de perdre l'accès au NFT en raison de clé(s) privée(s) ou de mot(s) de passe perdu(s) ou oublié(s) ou de fichiers de portefeuille électronique corrompus ; les adresses incorrectement saisies ou les transactions incorrectement réalisées ; les virus, le *phishing*, le *bruteforcing*, le piratage, les failles de sécurité, les attaques de minage ou tout autre moyen d'attaque de cybersécurité ; l'erreur du gardien ou de l'Acheteur; l'interférence réglementaire dans une ou plusieurs juridictions ; la taxation des jetons numériques ; la divulgation d'informations personnelles; les pertes non assurées ; et tout autre risque imprévu.

(v) Ni vous, ni nous, ni le Vendeur ne serons responsables de tout dommage spécial, consécutif, indirect, accessoire ou punitif, y compris, le cas échéant, les dommages liés à l'un des risques ou caractéristiques exclus énoncés dans l'Article 13(b)(iii). Outre ce qui précède, nous ne serons pas responsables de toute perte, quelle qu'elle soit, liée à l'endommagement ou à la corruption du Contenu Associé, à l'incapacité du NFT à référencer le Contenu Associé, à la perte du Contenu Associé ou à d'autres problèmes de sécurité ou de persistance liés au Contenu Associé.

(vi) Vous avez une compréhension suffisante des NFT, des portefeuilles électroniques et autres mécanismes de stockage, des cybermonnaies, de la technologie *blockchain* et de l'utilisation, des caractéristiques, des fonctionnalités, de la programmation et/ou d'autres caractéristiques matérielles de tout ce qui précède, pour bien comprendre et accepter ces Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs et les exclusions et limitations de responsabilités et risques décrits dans les présentes, ou vous avez consulté des conseillers professionnels concernant ce qui précède, de sorte que toute participation de votre part à la vente aux enchères de tout NFT constitue une acceptation éclairée de ces exclusions et limitations de responsabilités et de ces risques.

14. Protection des données

(a) Nous conserverons et traiterons vos informations personnelles et pourrons les partager avec une Société Affiliée pour une utilisation telle que décrite dans, et en accord avec, notre Politique de Confidentialité publiée sur notre site Internet https://www.sothebys.com/en/privacy-policy?locale=en ou disponible sur demande par courriel à enquiries@sothebys.com.

(b) Nous pouvons filmer les ventes aux enchères ou les autres activités dans les locaux de toute Société Affiliée et ces enregistrements peuvent être transmis sur Internet par l'intermédiaire de notre site Internet ou autres Plateformes en Ligne ou réseaux sociaux. Les enchères en ligne et par téléphone peuvent être enregistrées et vous consentez à cet enregistrement.

15. GARANTIE D'AUTHENTICITÉ

(a) Sous réserve des conditions suivantes, Sotheby's fournit la Garantie d'Authenticité en son nom à l'Acheteur, que le Lot est authentique. Les Acheteurs doivent se référer au « Glossaire des Termes », s'il existe, pour une explication de la terminologie utilisée dans la description de tout Lot au Catalogue. Aucun Lot ne sera considéré comme non authentique du seul fait de tout accident et/ou travaux de restauration et/ou modification de quelque nature que ce soit (y compris tout repeint ou surpeint). Nonobstant toute disposition contraire au présent Article 15, en ce qui concerne les NFT, sauf indication contraire sur la page du Lot concerné sur notre site Internet, la description concerne la paternité du Contenu Associé, s'il existe.

(b) La Garantie d'Authenticité est accordée pour une période de cinq ans suivant la date de la vente aux enchères (la « **Période de Garantie** »), sauf disposition contraire de l'Article 15(h) ci-dessous.

(c) La Garantie d'Authenticité est accordée uniquement au profit de l'Acheteur et ne peut pas être transférée à un tiers.

(d) Pour faire valoir la Garantie d'Authenticité, l'Acheteur doit :

(i) nous notifier par écrit dans les 3 mois suivant la réception de toute information amenant l'Acheteur à remettre en cause l'authenticité ou l'attribution d'un Lot, et en tout état de cause au plus tard à l'expiration de la Période de Garantie, en précisant le numéro de Lot et la date de la vente dans laquelle il a été acheté, et en fournissant toutes les informations en possession de l'Acheteur à l'appui de sa réclamation ; et

(ii) nous restituer le Lot ou, à notre discrétion, au Vendeur ou à un tiers, dans le même état qu'à la date de la vente à l'Acheteur et être en mesure de transférer la propriété du Lot, libre de tout intérêt ou réclamation de tiers survenu après la date de la vente.

En outre, nous pouvons également exiger de l'Acheteur qu'il obtienne à ses frais les rapports de deux experts indépendants, et ayant une compétence reconnue dans le domaine concerné, d'un commun accord entre nous et l'Acheteur. Nous ne serons pas liés par de tels rapports et nous nous réservons le droit de solliciter des avis d'experts supplémentaires à nos frais.

(e) Nous nous réservons, à notre entière discrétion et en notre nom, le droit de rejeter une réclamation au titre de la Garantie d'Authenticité si :

(i) la description du Lot au Catalogue était conforme aux opinions des savants et des experts, qui sont généralement acceptées et connues ou exprimées en privé, à la date de la vente, ou la description du Lot indiquait qu'il y avait un conflit entre ces opinions ;

(ii) la seule méthode permettant d'établir que le Lot n'était pas authentique à la date de la vente aurait consisté à utiliser des moyens ou des procédés qui n'étaient pas alors généralement disponibles ou acceptés, dont le coût était déraisonnable ou dont l'utilisation n'était pas pratique, ou qui étaient susceptibles de causer des dommages ou une perte de valeur pour le Lot ;

(iii) la manière dont le Lot est dit ne pas être authentique, n'est due qu'aux dommages, à la restauration, aux travaux de modification de toute nature (notamment les repeints ou les surpeints) présents au moment de la vente, ou à l'incapacité du fabricant, du constructeur ou des archives concernées de confirmer l'authenticité ou l'attribution d'un Lot ; ou

(iv) la manière dont la description du Lot est incorrecte n'entraîne pas une perte de valeur significative du Lot.

(f) Sous réserve de ce qui précède, si nous déterminons raisonnablement que le Lot n'est pas authentique, nous veillerons à ce que la vente soit résolue et que l'Acheteur soit remboursé du Prix d'Achat dans la devise de la vente.

(g) La résolution de la vente et le remboursement du Prix d'Achat constituent l'unique recours de l'Acheteur dans le cadre de la Garantie d'Authenticité et se substituent à tout autre recours dont l'Acheteur pourrait disposer en droit ou en équité.

(h) Dispositions complémentaires spécifiques aux Lots des ventes aux enchères de bijoux, vins et spiritueux, thé et livres et manuscrits :

(i) En ce qui concerne les Lots contenant des pierres précieuses, du jade ou des perles, la Garantie d'Authenticité correspond au fait que les pierres précieuses, du jade ou les perles sont authentiques ou d'origine naturelle, et la Période de Garantie pour toute réclamation selon laquelle les pierres précieuses, le jade ou les perles ne sont pas authentiques ou d'origine naturelle est de 21 jours à compter de la date de la vente aux enchères.

(ii) En ce qui concerne les Lots vendus dans une vente aux enchères de Vins & Spiritueux ou de Thé, la Garantie d'Authenticité correspond au producteur et au millésime (et pour le Thé, au type), tels qu'indiqués dans la description du lot, et la Période de Garantie est de 21 jours à compter de la date de la vente aux enchères.

(iii) En ce qui concerne les Lots vendus dans le cadre d'une vente aux enchères de Livres & Manuscrits, la Garantie d'Authenticité comprend également une garantie en faveur de l'Acheteur, pour une Période de Garantie de 21 jours à compter de la date de la vente aux enchères, que, sous réserve des dispositions de l'Article 15(c)-(g), le texte et/ou les illustrations du Lot ne sont pas substantiellement altérés. Sous réserve des exceptions suivantes, si nous déterminons raisonnablement que le texte ou les illustrations d'un Lot sont substantiellement altérés, nous ferons en sorte que la vente soit annulée et que l'Acheteur soit remboursé du Prix d'Achat dans la devise de la vente. Nous nous réservons le droit de rejeter une réclamation en vertu du présent Article 15(h) si :

(1) le Lot comprend un atlas, un livre extra-illustré, un volume avec la tranche peinte, une publication périodique ou une gravure ou un dessin ;

(2) dans le cas d'un manuscrit, le Lot n'a pas été décrit dans le Catalogue comme étant complet ;

(3) le défaut faisant l'objet de la réclamation était mentionné dans la description du Lot ou le bien faisant l'objet de la réclamation a été vendu sans désignation au sein d'un Lot ;

(4) le défaut faisant l'objet de la réclamation n'est pas un défaut du texte ou de l'illustration, tel que, mais sans s'y limiter, des détériorations de la reliure, des taches, des rousseurs, des trous de vers marginaux, l'absence de feuilles blanches ou de faux-titres ou d'autres éléments n'affectant pas l'intégralité du texte ou de l'illustration, l'absence de liste de planches, de publicités encartées, d'annulations ou de tout volume, supplément, annexe ou planches publiés ultérieurement ou une erreur dans l'énumération des planches, ou est fondé sur l'ancienneté du coloriage à la main dans les cartes, atlas ou livres ; ou

(5) le défaut du texte ou des illustrations n'entraîne pas une perte de valeur significative du Lot.

(i) Afin d'éviter toute doute, la Garantie d'Authenticité ne limite pas les droits ou les recours dont l'Acheteur peut disposer en vertu de la loi applicable et qui ne peuvent être exclus ou limités par les présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs.

16. Divers

(a) Vous nous fournirez, à notre demande, une preuve d'identité et toute information supplémentaire requise pour se conformer à nos exigences d'identification des clients (*Know Your Client*), à la loi applicable, ou pour prouver votre pouvoir à adhérer aux présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs. Si vous êtes un mandataire agissant au nom d'un mandant, vous devez nous divulguer l'identité de ce dernier, et nous fournir, à notre demande, une preuve d'identité et toute information supplémentaire requise, en ce qui vous concerne et en ce qui concerne le mandant, pour se conformer à nos exigences d'identification des clients (*Know Your Client*), à la loi applicable, ou pour prouver votre pouvoir d'enchérir pour le compte du mandant et de contracter en son nom. Nous nous réservons le droit de vérifier l'origine des fonds reçus. Si nous n'avons pas terminé nos vérifications en matière d'exigences d'identification des clients (*Know Your Client*), de Sanctions, de lutte contre le blanchiment d'argent, de financement du terrorisme ou d'autres vérifications que nous jugeons appropriées vous concernant (ou votre mandant, le cas échéant) à notre satisfaction, ou si nous ne sommes pas satisfaits, à notre seule discrétion, des résultats de ces vérifications, nous pouvons vous interdire ou interdire votre mandant d'enchérir, ne pas achever, annuler ou résilier la vente d'un Lot, y compris refuser ou retourner tout paiement, selon le cas, et prendre toute autre mesure requise ou autorisée en vertu de la loi applicable sans aucune responsabilité à votre égard.

(b) Vous êtes personnellement responsable de vos enchères. Si vous êtes un mandataire agissant pour le compte d'un mandant, vous et votre mandant êtes liés par les termes des présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs et assumez conjointement et solidairement vos obligations et responsabilités en vertu des présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs.

(c) Nous détenons les droits d'auteur exclusifs sur toutes les images et documents écrits que nous produisons concernant chaque Lot. Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous pouvons les utiliser comme nous le jugeons approprié, dans la mesure permise par la loi, avant, pendant ou après la vente d'un Lot.

(d) Les Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs, y compris la Garantie d'Authenticité, ainsi que les déclarations, garanties et indemnisations expresses données par le Vendeur constituent ensemble les seules dispositions applicables à la relation entre nous, le Vendeur et l'Acheteur en ce qui concerne l'objet des présentes et remplacent toutes les ententes, déclarations ou accords antérieurs ou contemporains, écrits, oraux ou implicites, relatifs à l'objet des présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs. Si une partie des présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs est jugée invalide ou inapplicable, cette invalidité ou inapplicabilité n'affectera pas les autres dispositions, qui resteront en vigueur et de plein effet. Aucun acte, omission ou retard de notre part ne sera considéré comme une renonciation ou une libération de l'un de nos droits. En cas de divergence entre la version anglaise et la version française des Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs, la version française fait foi.

(e) Les présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs vous engagent et s'appliquent à votre profit, ainsi qu'à celui de vos héritiers, exécuteurs testamentaires, légataires, représentants, administrateurs, successeurs et ayants droits autorisés.

(f) Vous ne pouvez pas céder vos droits ou obligations en vertu des présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs sans notre consentement écrit préalable.

(g) Les notifications qui nous sont transmises doivent être écrites et adressées au département en charge de la vente, en mentionnant le numéro de référence spécifié pour la vente aux enchères concernée.

17. Loi applicable et juridiction compétente

Les présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs et tout ce qui s'y rapporte (incluant toutes les enchères réalisées en ligne dans une vente régie par les présentes Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs), sont soumises à la loi française. Conformément à l'article L. 321-37 du Code de commerce, le Tribunal Judiciaire de Paris est seul compétent pour connaître de toute action en justice relative aux activités de vente dans lesquelles Sotheby's est partie. En ce qui concerne toute réclamation contractuelle, les vendeurs et les acheteurs, ainsi que leurs mandataires, reconnaissent et acceptent que Paris est le lieu d'exécution des services de Sotheby's. En application de l'article L. 321-17 du Code de commerce, les actions en responsabilité civile relatives aux ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication. Sotheby's se réserve le droit d'ester en justice devant les juridictions du ressort de la Cour d'appel de Paris ou de toute autre juridiction de son choix.

Dernière modification 1er février 2023

GUIDE DE L'ACHETEUR DANS UNE VENTE AUX ENCHÈRES DE SOTHEBY'S

Les informations ci-après sont destinées à vous fournir des renseignements utiles sur la manière de participer dans une vente aux enchères de Sotheby's. Il est recommandé à tous les enchérisseurs de lire attentivement les informations ci-après et de prendre bonne note de ce que Sotheby's agit en qualité de mandataire du vendeur. L'attention des enchérisseurs est particulièrement attirée sur l'Article 3 des Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs, aux termes de laquelle ils ont la responsabilité d'examiner les lots avant d'enchérir. De plus, l'Article 3 contient des limitations et des exclusions spécifiques de leur responsabilité légale par Sotheby's et par les vendeurs. Les limitations et exclusions de responsabilité concernant Sotheby's sont cohérentes avec son rôle de commissaire-priseur de vastes quantités de biens d'une grande variété et les enchérisseurs doivent être particulièrement attentifs à ces Articles des Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs. Il est également recommandé aux enchérisseurs potentiels de consulter notre site Internet www.sothebys.com pour prendre connaissance du cataloguage le plus récent des lots.

Les ventes aux enchères de Sotheby's sont régies par les Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs, qui incluent la Garantie d'Authenticité (telle que définie dans les Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs). Les Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs s'appliquent à tous les aspects de la relation entre Sotheby's et les enchérisseurs et acheteurs potentiels ou effectifs. Il est recommandé à toute personne qui envisage d'enchérir dans une vente aux enchères de Sotheby's de les lire attentivement. Les Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs peuvent être modifiées au moyen d'avis publiés sur les Plateformes en Ligne de Sotheby's (telles que définies ci-dessous), affichés en salle de vente ou d'annonces effectuées par le commissaire-priseur.

Sotheby's vous rappelle que les obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques sont précisées dans un recueil qui a été approuvé par arrêté ministériel en date du 30 mars 2022. Ce recueil des obligations déontologiques peut notamment être consulté sur le site www.conseildesventes.fr. Le commissaire du Gouvernement auprès du Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques peut être saisi par écrit de toute difficulté en vue de parvenir, le cas échéant, à une solution amiable. Ce Guide est formé des paragraphes suivants:

1. AVANT D'ENCHÉRIR (y compris des informations sur la manière d'ouvrir votre compte et d'y accéder)
2. COMMENT ENCHÉRIR (dans les ventes aux enchères en salle et les ventes aux enchères effectuées exclusivement en ligne)
3. PAIEMENT
4. ENLÈVEMENT / ENTREPOSAGE / EXPÉDITION / EXPORTATION DES LOTS
5. EXPLICATION DES SYMBOLES UTILISÉS
6. TVA ET AUTRES INFORMATIONS FISCALES
7. GLOSSAIRE DES TERMES ET INFORMATIONS SUPPLÉMENTAIRES SUR CERTAINS TYPES DE BIENS
8. AVIS IMPORTANTS

1. AVANT D'ENCHÉRIR

A. Comment ouvrir un Compte Vérifié auprès de Sotheby's

Pour pouvoir prendre part à une vente aux enchères de Sotheby's, vous devez avoir ouvert un compte auprès de Sotheby's et il faut que ce compte soit encore en existence. Dans le cadre de la procédure d'enregistrement, vous serez prié de fournir des documents d'identification valides et adéquats, qui seront vérifiés par Sotheby's (un « Compte Vérifié »). Vous devez aussi enregistrer les références de votre carte de crédit ou de débit et votre adresse et vous devez confirmer avoir lu et accepté nos Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs et le présent Guide de l'Acheteur dans une vente aux enchères de Sotheby's. Pour ouvrir votre Compte Vérifié, veuillez suivre les instructions que vous trouverez à l'adresse suivante :

https://www.sothebys.com/accountcreation

Après avoir achevé la procédure d'enregistrement pour devenir titulaire d'un Compte Vérifié, vous pouvez vous inscrire sur la vente aux enchères qui vous intéresse en utilisant votre nom d'utilisateur et votre mot de passe. La procédure pour vous connecter sur votre Compte Vérifié est expliquée à l'adresse suivante :

https://www.sothebys.com/login

B. La commission d'achat et la commission de frais généraux

Le prix d'adjudication sera majoré d'une commission d'achat et d'une commission de frais généraux qui sont payables par l'acheteur et qui font partie du prix d'achat total. Veuillez vous référer aux Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs pour connaître les taux de commission d'achat et de commission de frais généraux en vigueur.

C. Comment consulter les lots proposés à la vente

Une fois que la vente aux enchères qui vous intéresse est ouverte sur le site Internet de Sotheby's, les informations de vente pour chaque lot proposé dans la vente aux enchères peuvent être consultées en ligne. Pour certaines ventes aux enchères, un catalogue en format PDF est mis à votre disposition sur le site Internet.

D. Estimations préalables à la vente

Les estimations préalables à la vente sont fournies à titre indicatif. Nous estimons qu'une enchère se situant dans la fourchette de l'estimation basse et de l'estimation haute avant la vente d'un lot peut avoir des chances de succès. Cependant, des lots peuvent atteindre des prix d'adjudication supérieurs ou inférieurs aux estimations préalables à la vente. Nous vous recommandons de vérifier les estimations préalables à la vente avant de porter une enchère car ces estimations peuvent être révisées. Merci de prendre note que les estimations n'incluent pas la commission d'achat, la commission de frais généraux, tout droit de suite applicable et toute TVA applicable, le cas échéant.

Les estimations préalables à la vente exprimées en devises autres que l'euro sont fournies exclusivement à titre indicatif

Bien que la vente soit effectuée en euros, les estimations préalables à la vente sont parfois aussi indiquées dans d'autres devises. Le taux de change est le taux applicable au moment de la publication du présent Guide. Vous devez donc considérer que les estimations exprimées dans d'autres devises que l'euro sont données à titre purement indicatif.

Ventes de vins et spiritueux

Les enchères se font par lot. Lorsqu'un lot contient plus ou moins d'une caisse, l'estimation a été modifiée au prorata.

E. Lots Premium

Il y a des exigences supplémentaires pour enchérir sur certains lots importants. Une demande de pré-enregistrement doit notamment être complétée avant la vente. Il peut aussi être demandé aux enchérisseurs de fournir des références financières et une provision avant la vente. Vous voudrez bien aussi vous référer à l'explication du symbole pour les « Lots Premium », qui se trouve ci-dessous.

F. Etat des lots

Tous les Lots sont proposés à la vente tels quels, dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de leur vente. Les acheteurs potentiels sont encouragés à inspecter les objets lors de l'exposition avant-vente, lorsqu'il y en a une. Sotheby's peut également, à titre purement indicatif, fournir des rapports sur l'état d'un lot, et les reproductions du lot en ligne font partie du rapport d'état. Toute référence à l'état du bien dans les informations de vente en ligne ne constitue pas une description complète de l'état du bien, et l'absence d'indication sur l'état du bien dans sa description dans le catalogue ne signifie pas que le lot est exempt de défauts ou d'imperfections.. De plus, nous vous prions de vous reporter à l'Article 3 des Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs.

G. Sécurité des lots

Soucieuse de votre sécurité dans ses locaux, Sotheby's s'efforce d'exposer les objets de la manière la plus sûre. Toute manipulation d'objet non supervisée par le personnel de Sotheby's se fait à votre propre risque.

Certains objets peuvent être volumineux et/ou lourds, ainsi que dangereux, s'ils sont maniés sans précaution. Dans le cas où vous souhaiteriez examiner plus attentivement des objets, veuillez faire appel au personnel de Sotheby's pour votre sécurité et celle de l'objet exposé. Certains objets peuvent porter une mention « NE PAS TOUCHER ». Si vous souhaitez les examiner plus en détails, vous devez demander l'assistance du personnel de Sotheby's.

(i) Vins et spiritueux

Vins proposés à la vente en droits acquittés

Sauf indication contraire, tous les lots sont proposés à la vente en droits acquittés et les enchères se font aux prix en droits acquittés.

Les acheteurs sont également informés que les droits d'accises sur les alcools et les boissons alcoolisées ont été dûment acquittés sur tous les lots proposés à la vente, ainsi que les cotisations de sécurité sociale dues sur certaines catégories de boissons alcoolisées.

Catalogage des bouteilles de vins et spiritueux anciennes

Les vins et spiritueux sont décrits le plus précisément possible au moment de la publication du catalogue, notamment en ce qui concerne les niveaux. Cependant, ces niveaux peuvent changer entre la rédaction de la description du lot et la vente. Cela peut être causé par le vieillissement du bouchon ou par une modification de la température des conditions d'entreposage ou d'expédition des bouteilles de vins et spiritueux. De plus, les enchérisseurs potentiels sont informés qu'il existe un risque de rupture du bouchon pour les bouteilles de vins et de spiritueux qui sont anciennes. Les acheteurs doivent tenir compte des variations naturelles des niveaux et des conditions des caisses, étiquettes, bouchons et vins ou spiritueux. Sotheby's n'acceptera aucun retour, à l'exception des cas prévus par la Garantie d'Authenticité de Sotheby's ou autrement autorisés par la loi applicable et qui ne peuvent être exclus ou limités par le présent Guide ou les Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs.

Mises en garde

Sotheby's n'acceptera aucune négociation de prix ou de crédit après la livraison et les retours ne seront pas acceptés. En aucun cas, des lots ne pourront être remplacés par Sotheby's ; par exemple, en cas de casse.

(ii) Traitement et état des pierres précieuses

Traditionnellement, les pierres précieuses ont pu faire l'objet de traitements par diverses techniques afin d'améliorer leur couleur et plus généralement leur apparence. Il est courant que les rubis et les saphirs aient été traités par chauffage et que les émeraudes aient été traitées à l'huile ou à la résine afin d'améliorer leur couleur et leur transparence. Ces traitements, ainsi que d'autres méthodes telles que la teinture, l'irradiation, l'enduction ou l'imprégnation ont également pu être appliquées à d'autres pierres précieuses. Bien que, selon un avis largement répandu, le traitement par la chaleur a un effet permanent, les acheteurs doivent partir de l'idée que tout traitement peut ne pas avoir d'effet permanent et qu'à terme, la pierre précieuse doive faire l'objet de traitements spécifiques. Il est également rappelé aux acheteurs potentiels que, sauf si la description dans le catalogue indique expressément que la pierre précieuse est naturelle, Sotheby's présume que les pierres précieuses ont pu faire l'objet d'un traitement sous une forme quelconque et que l'effet du traitement peut ne pas être permanent. Nos estimations préalables à la vente reflètent cette présomption.

Si Sotheby's dispose de rapports de laboratoire contenant des informations spécifiques sur le traitement d'une pierre précieuse, ces rapports sont mis à la disposition des acheteurs potentiels qui souhaitent les consulter. Les rapports de laboratoires gemmologiques internationalement reconnus qui sont disponibles sont mentionnés dans la description des lots. Les méthodes de traitement des pierres précieuses et d'analyse scientifique pour les déceler sont en constante évolution. En conséquence, il peut avoir une absence de consensus entre les laboratoires sur la question de savoir si des pierres précieuses ont subi des traitements, ainsi que sur l'ampleur ou la durabilité de ces traitements. Les certificats et rapports de laboratoire gemmologiques mentionnés par Sotheby's dans les descriptions dans le catalogue en ligne sont fournies uniquement à titre informatif. Sotheby's ne garantit pas l'exactitude, les termes ou les informations figurant dans ces certificats ou ces rapports et elle n'assume aucune responsabilité en lien avec ces éléments. Veuillez également noter qu'une pierre précieuse peut faire l'objet d'évaluations différentes par des laboratoires (y compris quant à son origine et à la présence, la nature et l'ampleur de traitements) et que leurs certificats ou leurs rapports peuvent contenir des résultats différents.

Pour les diamants, Sotheby's partage les préoccupations exprimées par le Conseil de Sécurité des Nations Unies concernant la provenance potentielle des diamants non taillés de l'Angola et de la Sierra Leone. Nous nous conformerons entièrement aux résolutions du Conseil de Sécurité en la matière.

(iii) Montres

Toutes les montres, montres-bracelets et montres à gousset sont vendues sur la base de leur valeur décorative et historique et il ne faut donc pas s'attendre à ce qu'elles soient en état de marche. Elles sont vendues telles quelles, dans l'état dans lequel elles se trouvent lorsque vous les voyez. Elles ne pourront pas être reprises, même si elles comportent des réparations ou des éléments des pièces ne provenant pas du fabricant dont le nom figure sur la montre. Nous recommandons à nos clients de faire inspecter toutes les montres qu'ils envisagent d'acheter par un horloger qualifié avant la vente aux enchères. Vous pouvez aussi contacter un expert du Département Montres de Sotheby's pour organiser une inspection.

Aucun démontage ne sera possible en cours d'exposition. Les acheteurs potentiels ou leurs représentants qui souhaiteraient procéder à un démontage sont priés de prendre rendez-vous avec le Département Montres au cours de la semaine précédant la vente. Les rapports d'état fournis sur demande ne sont que l'expression d'un avis et il se peut qu'ils ne détaillent pas tous les remplacements de pièces mécaniques qui ont pu intervenir, ni toutes les imperfections pouvant affecter le mouvement, le boîtier et le cadran. Toutes les dimensions sont données à titre indicatif.

Les montres avec un boîtier étanche ont été ouvertes afin d'examiner le mouvement mais nous ne garantissons pas leur étanchéité actuelle.

Veuillez noter que nous ne garantissons pas l'authenticité des composantes individuelles des montres telles que les roues, les mains, les couronnes, les cristaux, les vis, les bracelets et les bandes de cuir, car des travaux de réparation ou de restauration ultérieurs peuvent avoir entraîné le remplacement des pièces d'origine.

Veuillez noter que les bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces menacées ou protégées telles que les alligators ou les crocodiles ne sont pas vendus avec les montres et sont présentés uniquement à des fins d'exposition. Nous nous réservons le droit de retirer ces bracelets avant l'expédition des montres. De plus, nous ne donnons aucune garantie concernant le matériau dans lequel les bracelets de montre sont fabriqués. Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir toutes les autorisations d'importation et d'exportation nécessaires, en particulier en ce qui concerne les espèces menacées et notamment vis-à-vis de l'*United States Department of Fish and Wildlife Services*.

Nous ne donnons aucune assurance ni garantie en ce qui concerne l'état des lots vendus.

(iv) Objets électriques et mécaniques

Tous les objets électriques et mécaniques sont vendus sur la base de leur valeur artistique et décorative uniquement, et il ne faut donc pas s'attendre à ce qu'ils remplissent leur fonction ou qu'ils soient en état de marche. Il est essentiel de faire vérifier et approuver le système électrique par un électricien qualifié avant toute mise en marche.

G. Provenance

Dans certains cas, Sotheby's peut fournir l'historique de propriété d'un bien si cette information présente un intérêt pour la recherche scientifique, ou si elle est de notoriété publique, ou si elle permet de mieux caractériser le bien. Cependant, l'identité du vendeur ou des précédents propriétaires d'un bien peut ne pas être divulguée pour diverses raisons. Nous pouvons ne pas inclure cette information lorsque, par exemple, la confidentialité est demandée par le vendeur ou que l'ancienneté du bien fait que l'identité de certains propriétaires antérieurs n'est pas connue.

H. Certificats d'authenticité

Certains fabricants ne fournissent pas de certificats d'authenticité, même sur demande. Sotheby's n'a aucune obligation de fournir un certificat d'authenticité du fabricant à l'acheteur. Le fait qu'un fabricant ne délivre pas de certificat d'authenticité ne pourra en aucun cas constituer un motif d'annuler la vente.

I. Tableau convertisseur

Pour faciliter les enchères, un tableau présentant les taux de conversion est installé dans de nombreuses salles de vente. Il affiche le numéro du lot et l'enchère actuelle en euros et en devises étrangères. Les taux de change sont des approximations au regard des actualisations et ils ne doivent pas être considérés comme le montant précis qui figurera sur la facture. Sotheby's n'assume aucune responsabilité pour toute erreur ou omission dans les montants en devises qui sont indiqués.

2. COMMENT ENCHÉRIR

En sus des paragraphes suivants, veuillez également vous référer aux Articles 6 et 7 des Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs pour des informations supplémentaires sur les enchères et le déroulement de la vente aux enchères.

A. VENTES AUX ENCHERES EN SALLE

Les ventes aux enchères

Les ventes aux enchères sont ouvertes au public (sous réserve de restrictions gouvernementales pour des motifs de santé ou de sécurité). Il n'y a aucun droit d'entrée à payer pour y accéder et il n'y a aucune obligation d'enchérir. Le commissaire-priseur présente les objets proposés à la vente, qui sont désignés par le terme de "lots", selon l'ordre de numérotation des lots dans le catalogue. Sauf indication contraire dans le catalogue de la vente, la page en ligne de la vente ou au moyen d'une annonce lors de la vente aux enchères, Sotheby's agit comme mandataire du vendeur et ne permet pas au vendeur d'enchérir sur ses propres biens. Il est important pour tous les enchérisseurs de savoir que le commissaire-priseur peut ouvrir les enchères de tout lot en portant une enchère pour le compte du vendeur. Le commissaire-priseur peut continuer à enchérir pour le compte du vendeur jusqu'au montant du prix de réserve, en portant des enchères en réponse à d'autres enchères ou des enchères consécutives sur un lot. Une fois le prix de réserve atteint, le commissaire-priseur ne portera aucune enchère consécutive pour le compte du vendeur. Veuillez vous référer à l'Article 7 des Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs.

Enchérir avant le début de la vente aux enchères en salle

Pour certaines ventes aux enchères, la vente aux enchères en salle est précédée d'une période pendant laquelle il est possible de porter des enchères en ligne. Dans un tel cas et si vous souhaitez enchérir sans pouvoir assister personnellement à la vente aux enchères en salle, ou si vous souhaitez simplement soumettre une enchère avant la vente en salle, vous pourrez le faire sur notre site Internet sothebys.com ou via l'application mobile Sotheby's App (chacun une « Plateforme en Ligne » et collectivement les « Plateformes en Ligne »). Pour ce faire, vous devez créer un compte avec Sotheby's et fournir les informations requises. Cela fait, naviguez vers le lot que vous voulez acquérir et cliquez sur le bouton « Placer une Enchère » (*Place Bid*) pour démarrer le processus. Le montant de votre enchère doit être égal ou supérieur au montant de la mise à prix (*starting bid*) affichée sur les Plateformes Internet. Veuillez noter que Sotheby's se réserve le droit de modifier la mise à prix avant le début de la vente aux enchères en salle.

Vous pouvez soumettre soit une « enchère anticipée » (*advance bid*) soit un « ordre d'achat » (*absentee bid*). Les deux manières de faire vous permettent de fixer votre enchère maximale pour un lot et de la placer en ligne ou par l'intermédiaire du Département des Enchères à l'adresse suivante, bids.paris@sothebys.com, avant la vente aux enchères en salle. Veuillez noter que les ventes font usage soit de l'enchère anticipée, soit de l'ordre d'achat mais jamais des deux simultanément. Le fait que l'enchère maximale que vous avez placée soit l'enchère la plus élevée avant la vente aux enchères en salle ne vous garantit pas qu'un autre client ne dépassera pas votre enchère avant que le commissaire-priseur ne clôture la vente de ce lot.

Ordre d'achat

Un ordre d'achat est une enchère maximale placée avant le début de la vente aux enchères en salle par l'intermédiaire d'une Plateforme en Ligne de la manière décrite ci-dessus dans le paragraphe « *Enchérir avant le début de la vente aux enchères en salle* », ou soumise par écrit au Département des Enchères à l'adresse suivante : bids.paris@sothebys.com. Le commissaire-priseur exécutera votre ordre pour votre compte durant la vente aux enchères en salle, au prix le plus bas possible tel que déterminé par le commissaire-priseur selon sa discrétion, et sans jamais dépasser le plafond d'enchère que vous

avez enregistré. Vous pourrez également continuer à enchérir personnellement au travers d'une Plateforme en Ligne pendant la vente aux enchères en salle pour aller au-delà du plafond d'enchère que vous aviez enregistré par avance, comme indiqué ci-dessous dans le paragraphe « *Enchérir en ligne pendant la vente aux enchères en salle* ».

Enchère anticipée

Une enchère anticipée est une enchère maximale placée avant le début de la vente en salle par l'intermédiaire d'une Plateforme en Ligne selon les modalités indiquées au paragraphe « *Enchérir avant le début de la vente aux enchères en salle* » ci-dessus, ou en soumettant par écrit un plafond d'enchère au Département des Enchères à l'adresse suivante : bids.paris@sothebys.com. Des enchères seront automatiquement portées pour votre compte jusqu'au plafond d'enchère prédéfini que vous aurez enregistré et incluant ce montant, en réponse à toute autre enchère placée sur le même lot. Si votre enchère maximale est inférieure au prix de réserve, Sotheby's peut porter des enchères en réponse pour le compte du vendeur, jusqu'au montant du prix de réserve, avant le début de la vente aux enchères en salle. Si, lorsque la vente aux enchères en salle débute, votre enchère maximale est toujours l'enchère la plus élevée, le commissaire-priseur exécutera l'enchère pour votre compte au prix le plus bas possible et sans jamais dépasser le plafond d'enchère que vous avez enregistré. Vous pourrez également continuer à enchérir personnellement au travers d'une Plateforme en Ligne pendant la vente aux enchères en salle pour aller au-delà du plafond d'enchère que vous aviez enregistré par avance, en procédant comme indiqué ci-dessous dans le paragraphe « *Enchérir en ligne dans la vente aux enchères en salle* ». L'enchère la plus élevée qui a été portée sera visible par tous les enchérisseurs. En revanche, le niveau de votre enchère maximale ne pourra être vu que par vous, ainsi que l'information selon laquelle vous êtes (ou n'êtes pas) le meilleur enchérisseur au moment de la consultation. Vous pouvez augmenter votre enchère maximale à tout moment jusqu'au début de la vente aux enchères en salle. Veuillez noter que dans certaines circonstances, un client dont l'enchère a été dépassée peut être requalifié en enchérisseur ayant porté l'enchère la plus élevée et recevra une notification par courriel ou *push* (à condition que cette fonction soit activée sur son appareil).

Si le statut de votre enchère change (qu'il s'agisse d'un ordre d'achat ou d'une enchère anticipée), vous recevrez des notifications par courriel et *push* (à condition que cette fonction soit activée sur votre appareil) avant le début de la vente aux enchères en salle. Le statut actualisé apparaîtra également sous l'onglet « My Bids » (*Mes Enchères*) dans la section « My Account » (*Mon Compte*), ainsi que sur la page en ligne de la Vente aux Enchères et la page en ligne du Lot (lorsque vous êtes connecté).

Veuillez placer vos enchères aussitôt que possible. En effet, en cas d'ordre d'achat de même niveau, le premier reçu par ordre chronologique prévaudra. Les enchérisseurs qui sont déclarés adjudicataires d'un lot en seront informés après la vente aux enchères.

Enchérir pendant la vente aux enchères en salle

Suite à la période permettant, le cas échéant, de porter des enchères en ligne, des enchères peuvent être placées pendant la vente aux enchères en salle, soit personnellement, soit par téléphone, soit en ligne par l'intermédiaire d'une Plateforme en Ligne.

La vitesse à laquelle une vente aux enchères progresse est variable mais en moyenne, 50 à 120 lots passent en vente par heure. Les paliers d'enchères sont, de manière générale, d'environ 10% de la précédente enchère.

Le placement d'enchères en ligne peut ne pas être disponible pour des Lots Premium.

Enchérir en personne

Si vous souhaitez enchérir en personne dans la salle lors de la vente aux enchères, vous devrez vous enregistrer et obtenir une raquette avant le début de la vente aux enchères en salle, soit par l'intermédiaire d'une Plateforme en Ligne, soit en contactant le service des enregistrements de raquettes. Alternativement, vous pouvez vous enregistrer pour une raquette lorsque vous entrez dans la salle. Vous devrez présenter une pièce d'identité. Si vous enchérissez pour la première fois, Sotheby's vous demandera également votre adresse, votre numéro de téléphone, votre courriel et votre signature pour pouvoir créer votre compte.

Si vous qui êtes déclaré adjudicataire d'un lot, veuillez vous assurer que votre raquette soit bien visible par le commissaire-priseur et que celui-ci annonce bien le numéro figurant sur votre raquette. Si vous avez le moindre doute quant au prix ou à l'acheteur, veuillez immédiatement attirer l'attention du commissaire-priseur sur ce point.

Tous les lots vendus seront facturés au nom et à l'adresse figurant sur le bordereau d'enregistrement de la raquette et ils ne peuvent pas être transmis à d'autres noms ou adresses.

Veuillez ne pas égarer votre raquette. En cas de perte, merci d'en informer immédiatement un des clercs de la vente.

A la fin de chaque vente aux enchères, vous voudrez bien restituer votre raquette au guichet des enregistrements.

Enchérir par téléphone

Dans certaines circonstances, pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 4 000 € nous offrons la possibilité d'enchérir par téléphone en direct, par l'intermédiaire d'un représentant de Sotheby's présent dans la salle. Étant donné que le nombre de lignes téléphoniques est limité, il est nécessaire de prendre des dispositions 24 heures au moins avant la vente pour obtenir ce service dans la mesure des disponibilités techniques. En outre, dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que Sotheby's a bien reçu vos confirmations écrites de vos enchères téléphoniques au moins 24 heures avant la vente.Si vous enchérissez par téléphone, nous vous suggérons de donner un ordre d'achat maximum de sécurité, que nous pourrons exécuter en votre nom au cas où nous serions dans l'impossibilité de vous joindre. Veuillez consulter notre site Internet sothebys.com ou contacter le Département des Enchères à l'adresse suivante, bids.paris@sothebys.com, avant la vente pour prendre des arrangements ou pour toute question. Les enchères portées par téléphone sont acceptées uniquement à la discrétion de Sotheby's et aux risques de l'enchérisseur. Les appels peuvent aussi être enregistrés, à la discrétion de Sotheby's. En enchérissant par téléphone, les acheteurs potentiels consentent à cet enregistrement.

Enchérir en ligne pendant la vente aux enchères en salle

Si vous ne pouvez pas être présent dans la salle pendant la vente aux enchères, il se peut qu'il soit possible de placer des enchères directement en ligne au travers d'une Plateforme en Ligne. Pour tout renseignement concernant l'enregistrement pour enchérir au travers d'une Plateforme en Ligne, veuillez consulter notre site Internet sothebys.com

B. VENTES AUX ENCHÈRES EFFECTUÉES EXCLUSIVEMENT EN LIGNE

Une vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne désigne une vente aux enchères qui est effectuée exclusivement au travers des Plateformes en Ligne.

Comment porter une enchère sur un lot dans une vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne

Une vente aux enchères effectuée exclusivement au travers des Plateformes en Ligne peut progresser très rapidement. Les enchères concurrentes peuvent souvent monter très vite. Après avoir créé votre Compte Vérifié, vous pourrez enchérir sur un Lot en cliquant sur le bouton « *Place Bid* » (Placer une Enchère) qui apparaît au niveau du Lot sur la Plateforme en Ligne et en enregistrant votre offre de prix maximale. Si vous n'êtes pas encore connecté en tant que Titulaire d'un Compte Vérifié, le système vous demandera de le faire à ce moment-là. Il vous sera ensuite demandé de vérifier et de confirmer votre enchère maximale en cliquant sur le bouton « *Continue to Confirm Bid* » (Continuer pour Confirmer l'Enchère), afin que votre enchère soit définitive. Vous acceptez qu'en cliquant sur le bouton « *Continue to Confirm Bid* » (Continuer pour Confirmer l'Enchère), vous faites une offre qui vous engage et que pour augmenter votre enchère, il faut procéder comme indiqué au paragraphe « Suivez et augmentez vos enchères » ci-dessous.

Des enchères peuvent être placées par l'intermédiaire des Plateformes en Ligne depuis le début de la vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne jusqu'à ce que les enchères soient clôturées pour le lot considéré.

Vous pouvez enchérir au montant de l'enchère de départ affichée sur la Plateforme en Ligne ou au-dessus de ce montant. Vous pouvez également saisir une enchère maximale qui, une fois confirmée, sera automatiquement exécutée jusqu'à concurrence de cette valeur maximale prédéfinie en réponse à d'autres offres, en ce compris les offres placées par Sotheby's pour le compte du vendeur jusqu'au montant du prix de réserve (le cas échéant). Les offres placées par Sotheby's au nom du vendeur, jusqu'à concurrence du montant du prix de réserve, seront comptabilisées dans le nombre total d'enchères affiché sur la Plateforme en Ligne. L'enchère la plus élevée en cours sera visible par tous les enchérisseurs. En revanche, le niveau de votre enchère maximale et l'information selon laquelle votre enchère est (ou n'est pas) l'enchère la plus élevée au moment de la consultation ne pourront être vus que par vous, sauf si votre enchère est l'enchère la plus élevée en cours. Si le statut de votre enchère change, vous recevrez des notifications par courriel ou *push* (si vous avez installé l'application mobile Sotheby's App) et le statut mis à jour apparaîtra également sous l'onglet « *My Bids* » (Mes Enchères) dans la section« *My Account* » (Mon Compte) ainsi que sur la page en ligne de la Vente aux Enchères et la page en ligne du lot (lorsque vous êtes connecté).

Veuillez enregistrer votre enchère maximale (c'est-à-dire l'offre la plus élevée que vous êtes disposé à payer pour le lot). La Plateforme en Ligne placera alors des enchères par paliers pour votre compte jusqu'à concurrence de votre enchère maximale et aussi longtemps que votre enchère est la plus élevée. Sotheby's utilise des paliers d'enchères prédéterminés. Veuillez vous référer au lien « *bidding increments* » (paliers d'enchères), qui apparaît au niveau du lot sur la Plateforme en Ligne. Si deux enchères maximales de même niveau ont été enregistrées, celle qui a été enregistrée la première par ordre chronologique prévaudra.

Suivez et augmentez vos enchères

Si une enchère vient dépasser votre enchère maximale, vous en serez informé par un courriel qui contiendra un lien sur lequel vous pourrez cliquer si vous voulez augmenter votre enchère. Le nouveau statut de votre enchère sera également visible sous l'onglet « *My Bids* » (Mes Enchères) dans la section « *My Account* » (Mon Compte), ainsi que sur la page en ligne de la Vente aux Enchères et la page en ligne du Lot (lorsque vous êtes connecté). Nous vous recommandons de suivre les enchères que vous avez portées sur un ou plusieurs lots pendant toute la durée de la vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne, pour vous assurer que votre enchère demeure la plus élevée jusqu'à la clôture de la vente. Pour mettre une enchère à jour, veuillez cliquer sur le bouton « *Continue to Confirm Bid* » (Continuer pour Confirmer une Enchère).

Si vous utilisez l'application mobile Sotheby's App, l'option « *Quick Bid* » (Enchère Rapide) peut également être utilisée pour placer une enchère, (i) soit en faisant glisser le bouton « *Quick Bid* » (Enchère Rapide) tout à droite de l'écran, (ii) soit en cliquant sur le bouton « *Quick Bid* » (Enchère Rapide) puis sur le bouton (« *Place Bid* » (Placer une Enchère).

Vous pouvez aussi utiliser les « *quick filters* » (filtres rapides) via la page en ligne de la Vente aux Enchères concernée, pour filtrer les lots selon vos intérêts, y compris selon vos enchères, tous les lots ou tous les lots dont les enchères sont ouvertes. Cette fonctionnalité vous permet de suivre les lots sur lesquels vous enchérissez (et notamment si vous enchérissez sur plusieurs lots dont l'heure de clôture est identique).

Clôture de la vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne

Pour chaque lot, une heure de clôture d'enchères est indiquée sur la page du Lot sur la Plateforme en Ligne. Il s'agit de l'heure à laquelle la vente du Lot est clôturée, sauf si une enchère est placée dans la minute qui précède l'heure de clôture d'enchères du lot. Dans ce cas, le temps de vente de ce Lot sera prolongé de 2 minutes à compter de la dernière enchère enregistrée, pour une période maximale de 2 heures. Cette prolongation du temps de vente d'un lot est sans incidence sur l'heure de clôture des enchères pour les lots suivants. Il en résulte que la chronologie des clôtures de vente des différents lots peut être différente de l'ordre numérique des lots.

Par exception à ce qui précède, les ventes aux enchères effectuées exclusivement en ligne de Vins et Spiritueux peuvent être clôturées par adjudication par un commissaire-priseur à l'heure indiquée sur le site Internet de Sotheby's. Lorsqu'une vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne de Vins et Spiritueux est clôturée par adjudication par un commissaire-priseur, vous avez également la possibilité d'enchérir par téléphone. Veuillez contacter le Département des Enchères à l'adresse suivante, bids.paris@sothebys.com, pour plus d'informations. En cas d'enchères simultanées en ligne et par téléphone, les enchères effectuées par téléphone prévaudront sur les enchères en ligne.

À la clôture de chaque lot, vous recevrez des notifications par courriel et *push* indiquant si chacun des Lots sur lesquels vous avez enchéri vous a été adjugé ou pas. Le statut mis à jour de vos enchères s'affichera aussi sous l'onglet « *My Bids* » (Mes Enchères) dans la section « *My Account* » (Mon Compte), ainsi que sur la page en ligne de la Vente aux Enchères et la page en ligne du lot (lorsque vous êtes connecté).

C. GÉNÉRALITÉS

Parties intéressées

Lorsque des personnes ayant un intérêt direct ou indirect dans un lot peuvent enchérir sur le lot, par exemple le bénéficiaire ou l'exécuteur testamentaire de la succession qui vend le lot, un copropriétaire du lot ou une personne fournissant ou participant à une garantie pour le lot, Sotheby's avisera les enchérisseurs qu'une partie intéressée au lot peut enchérir sur le lot par un ou plusieurs des moyens suivants: la page en ligne du lot sera mise à jour pour inclure le symbole « parties intéressées », une notice sera ajoutée à la page en ligne de Sotheby's pour la vente aux enchères ou une annonce sera faite au début de la vente ou avant que le lot ne passe en vente, indiquant qu'une partie intéressée peut enchérir sur le lot. Dans certains cas, des parties intéressées peuvent avoir connaissance du prix de réserve.

Enchères portées par des employés de Sotheby's

Un employé de Sotheby's ne peut enchérir que s'il n'a pas connaissance du prix de réserve et qu'il agit en stricte conformité avec le règlement interne de Sotheby's sur les enchères portées par ses employés.

Droit de Préemption

L'État peut exercer un droit de préemption sur certaines catégories de biens proposés à la vente.

Dans le cadre d'une vente aux enchères publique en salle, l'État peut exercer le droit de préemption par déclaration du ministre chargé de la Culture aussitôt prononcée l'adjudication de l'objet mis en vente. L'État dispose d'un délai de 15 jours à compter de la vente aux enchères publiques pour confirmer l'exercice de son droit de préemption. En cas de confirmation, l'État est subrogé à l'Acheteur.

Dans le cadre d'une vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne, la mise en œuvre de ce droit peut intervenir à l'issue de la vente. La préemption doit être confirmée dans les quatre (4) heures suivant la notification par Sotheby's, à la fin de la vente effectuée exclusivement en ligne, des informations requises (date et heure de fin de vente, description des lots vendus, prix d'adjudication des lots vendus). En cas de confirmation, l'État est subrogé à l'Acheteur.

Peuvent donner lieu à l'exercice du droit de préemption de l'État, les catégories de biens suivants :

(1) Objets archéologiques ayant plus de 100 ans d'âge provenant de fouilles et découvertes terrestres et sous-marines, de sites archéologiques ou de collections archéologiques ;

(2) Eléments de décor provenant du démembrement d'immeuble par destination ;

(3) Peintures, aquarelles, gouaches, pastels, dessins, collages, estampes, affiches et leurs matrices respectives ;

(4) Photographies positives ou négatives quel que soit leur support ou le nombre d'images sur ce support ;

(5) Œuvres cinématographiques et audiovisuelles ;

(6) Productions originales de l'art statuaire ou copies obtenues par le même procédé et fontes dont les tirages ont été exécutés sous le contrôle de l'artiste ou de ses ayants-droit et limités à un nombre inférieur ou égal à huit épreuves, plus quatre épreuves d'artistes, numérotées ;

(7) Œuvre d'art contemporain non comprise dans les catégories citées aux 3) à 6) ;

(8) Meubles et objets d'art décoratif ;

(9) Manuscrits, incunables, livres et autres documents imprimés ;

(10) Collections et spécimens provenant de collection de zoologie, de botanique, de minéralogie, d'anatomie ; collections et biens présentant un intérêt historique, paléontologique, ethnographique ou numismatique ;

(11) Moyens de transport ;

(12) Tout autre objet d'antiquité non compris dans les catégories citées aux 1) à 11).

3. PAIEMENT DES LOTS ADJUGÉS

Factures

Les Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs exigent que les acheteurs paient immédiatement pour leurs achats. Si un lot sur lequel vous avez enchéri vous est adjugé, vous recevrez une facture d'achat détaillant vos achats et comportant des instructions pour le paiement et l'approbation du paiement qui doit être reçu en fonds disponibles. Veuillez noter que nous nous réservons le droit de refuser des paiements n'émanant pas de la personne qui s'est enregistrée comme enchérisseur et qu'un tel paiement sera soumis à approbation.

L'adjudicataire d'un lot est tenu de payer, le cas échéant: la taxe locale de vente « *sales tax* » ou de consommation « *use tax* » et/ou la taxe sur la valeur ajoutée (la « TVA »), le droit de suite, la taxe à l'importation, les taxes douanières et tous frais de dédouanement applicables pour votre pays, par exemple la *U.S. Merchandise Processing Fee* et/ou les frais d'expédition (y compris le coût de l'assurance-transport). Veuillez vous référer aux Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs et notamment à l'Article 8 pour de plus amples informations.

Si, compte-tenu de votre adresse de livraison telle que confirmée, vous êtes éligible à un remboursement de la TVA, Sotheby's pourra, le cas échéant, établir une facture révisée.

Moyens de paiement

Votre paiement est dû immédiatement après la vente et doit être effectué par virement bancaire en euros. Les paiements par chèque en euros, en euros en espèces et par cartes de crédit/débit sont également acceptées sous réserve de certaines conditions indiquées ci-dessous.

Paiements en espèces

Les paiements en espèces peuvent être effectués en personne dans les locaux de Sotheby's France S.A.S. uniquement.

La loi française n'autorise les paiements en espèces par les particuliers et les professionnels que dans la limite de 1 000 € par vente. Toutefois, ce plafond est relevé à 15 000 € pour les particuliers qui n'ont pas leur résidence fiscale en France et qui n'agissent pas pour les besoins d'une activité professionnelle. Sotheby's aura toute discrétion pour apprécier les justificatifs de non-résidence fiscale ainsi que la preuve que l'acheteur n'agit pas dans le cadre de son activité professionnelle.

Sotheby's a pour politique de demander à tous les nouveaux clients et tous les acheteurs qui souhaitent effectuer un paiement en espèces de lui fournir: une preuve de leur identité (sous forme d'une pièce d'identité émise par un gouvernement et comportant une photographie, telle qu'un passeport, une carte d'identité ou un permis de conduire) ainsi qu'un justificatif de leur domicile permanent, sous forme d'une facture d'électricité ou similaire qui ne doit pas être datée de plus de trois mois (les factures de téléphone portable ne sont pas acceptées). Nous vous remercions de votre coopération.

Chèques

Les chèques en euros doivent être libellés à l'ordre de Sotheby's. Bien que les chèques libellés en euros par une banque française soient acceptés, nous vous informons que le bien ne sera pas délivré avant l'encaissement définitif du chèque.

Nous nous réservons le droit de vérifier la provenance des fonds reçus.

Transferts bancaires

Nos coordonnées bancaires figurent sur nos factures d'achat. Veuillez indiquer votre nom, votre numéro de compte auprès de Sotheby's et le numéro de votre

facture d'achat dans vos instructions de paiement à votre banque. Veuillez noter que nous nous réservons le droit de refuser des paiements n'émanant pas de la personne enregistrée comme l'acquéreur et qu'un tel paiement sera soumis à approbation. Veuillez contacter notre Post Sale Services pour toutes questions concernant l'approbation du paiement.

Les transferts bancaires doivent être effectués en euros en faveur de :

HSBC Continental Europe

38, avenue Kléber

75116 Paris

Nom de compte : Sotheby's (France) S.A.S.

Numéro de compte : 30056 00050 00502497340 26

IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340 26

Adresse swift : CCFRFRPP

Paiement par carte

Sotheby's accepte des paiements par carte de crédit ou de débit Visa, MasterCard, American Express et China Union Pay. Les paiements par carte ne peuvent pas dépasser 40 000 € par vente. Aucun frais administratif n'est prelevé pour les paiements par carte.

Toutes les cartes sont acceptées en personne dans les locaux de Sotheby's France S.A.S. à Paris, à l'adresse indiquée dans le catalogue. À l'exception de China Union Pay, les paiements par carte peuvent également être effectués : (a) en ligne sur http://www.sothebys.com/en/invoice-payment.html ; ou (b) via l'application Sotheby's.

Paiement en cybermonnaie

Pour les lots pouvant faire l'objet d'un paiement en cybermonnaie (comme indiqué par le symbole des paiements en cybermonnaie), les paiements effectués en cybermonnaie sont soumis aux conditions énoncées à l'Article 8(b) des Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs.

Nouveaux Clients

Si vous avez ouvert un nouveau compte auprès de Sotheby's depuis le 1er décembre 2002 et ne nous avez pas encore remis les preuves d'identification requises, nous vous demanderons de nous présenter tout document permettant de nous assurer de votre identité avant de pouvoir vous remettre vos biens ou tout montant qui pourrait vous être dû. Nous pouvons aussi vous contacter pour vous demander une référence bancaire et/ou une provision. Veuillez nous fournir une preuve d'identité émise par un gouvernement et comportant une photographie, telle que votre passeport, votre carte d'identité ou votre permis de conduire et un justificatif de votre domicile permanent.

Post Sale Services

Notre Post Sale Services sera heureux de vous assister pour toutes questions concernant votre achat. Vous pouvez soit contacter le responsable du Post Sale Services pour la vente concernée, dont le nom apparaît sur la page en ligne de la vente (ou dans le catalogue de la vente) ou utiliser les coordonnées de contact qui suivent :

Tel : +33 (0)1 53 05 53 67

Courriel : FRpostsaleservices@sothebys.com

Du lundi au vendredi, 10h00 à 12h30 et de 14h00 à 18h00.

Horaires d'ouverture pour l'encaissement : du lundi au vendredi, de 10h00 à 12h30 et de 14h00 à 18h00.

4. ENLÈVEMENT / ENTREPOSAGE / EXPÉDITION / EXPORTATION DES LOTS

A. LOTS AUTRES QUE VINS ET SPIRITUEUX

Les petits objets peuvent normalement être retirés dans les locaux de Sotheby's à Paris, mais les objets volumineux peuvent être envoyés au garde-meubles de Sotheby's à Gennevilliers ou dans un garde-meubles tiers, chez Vulcan Art Services à Gennevilliers. Si vous avez un doute sur l'emplacement de vos achats, veuillez contacter le Post Sale Services avant l'enlèvement.

Sotheby's a pour politique de demander une pièce d'identité lors du retrait d'un lot. Les lots ne vous sont remis, à vous ou à votre représentant autorisé, qu'après que Sotheby's a reçu l'intégralité du paiement de la facture d'achat en fonds disponibles.

Nous demandons aux acheteurs d'organiser rapidement l'enlèvement de leurs achats car à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant la vente aux enchères, les lots qui n'ont pas été enlevés donneront lieu à des frais de manutention et d'entreposage. Des frais de transfert, d'entreposage et de manutention peuvent être perçus pour des lots non retirés. Il est rappelé aux acheteurs qu'après la vente aux enchères, Sotheby's décline toute responsabilité quant aux pertes et dommages que les lots pourraient subir à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant la date de la vente. Veuillez vous référer à l'Article 11 des Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs.

Retraits dans les locaux de Sotheby's à Paris

Les lots ne vous seront remis, à vous ou à votre représentant autorisé, qu'une fois que Sotheby's a reçu l'intégralité du paiement de la facture d'achat en fonds disponibles et que tous frais de transfert, de manutention et d'entreposage et tous intérêts ont été acquittés, que vous nous avez remis une preuve adéquate de votre identité et que notre Post Sale Services a émis une note autorisant le retrait des lots.

Tous les lots achetés qui n'ont pas été retirés dans les 30 jours suivant la date de la vente seront soumis à des frais de manutention et de stockage aux taux indiqués ci-dessous.

Heures d'ouverture : Du lundi au vendredi, de 10h00 à 18h00.

Adresse : Sotheby's France S.AS., au 6 rue de Duras, 75008 Paris

Contact : Tel : +33 (0)1 53 05 53 67 – Courriel : FRpostsaleservices@sothebys.com

Retraits au garde-meubles de Sotheby's à Gennevilliers

Les lots ne vous seront remis, à vous ou à votre représentant autorisé, qu'une fois que Sotheby's a reçu l'intégralité du paiement de la facture d'achat en fonds disponibles et que tous frais de transfert, de manutention et d'entreposage et tous intérêts ont été acquittés, que vous nous avez remis une preuve adéquate de votre identité et que notre Post Sale Services a émis une note autorisant le retrait des lots.

Tous les lots achetés qui n'ont pas été retirés dans les 30 jours suivant la date de la vente seront soumis à des frais de manutention et de stockage aux taux indiqués ci-dessous.

Heures d'ouverture : Du lundi au vendredi, de 8h30 à 12h30 et de 13h30 à 17h30.

Adresse : Sotheby's France S.A.S., au Peripark, Bâtiment A5, 99-101 avenue Louis Roche, 92230 Gennevilliers.

Contact : Tel : +33 (0)1 53 05 53 67 - Courriel : FRpostsaleservices@sothebys.com

Retraits au garde-meubles de Vulcan Art Services

Les lots ne vous seront remis, à vous ou à votre représentant autorisé, qu'une fois que Sotheby's a reçu l'intégralité du paiement de la facture d'achat en fonds disponibles et que tous frais de transfert, de manutention et d'entreposage et tous intérêts ont été acquittés, que vous nous avez remis une preuve adéquate de votre identité et que notre Post Sale Services a émis une note autorisant le retrait des lots.

Les acheteurs doivent s'assurer que leur paiement a été approuvé avant l'enlèvement et qu'une note autorisant le retrait des lots a été transmise à Vulcan Art Services par notre Post Sale Services. Les acheteurs auxquels des délais de paiement ont été accordés peuvent récupérer leurs achats avant le paiement, bien qu'une note autorisant le retrait des lots soit toujours requise de la part de notre Post Sale Services, comme indiqué ci-dessus.

Tous les lots achetés qui n'ont pas été retirés dans les 30 jours suivant la date de la vente seront soumis à des frais de manutention et de stockage aux taux indiqués ci-dessous.

L'enlèvement au garde-meubles de Vulcan Art Services se fait uniquement sur rendez-vous à prendre sur le site Internet de Vulcan Art Services au lien suivant : https://www.vulcanfineart.com/booking/sothebys/?lang=en

Heures d'ouverture : Du lundi au vendredi, de 8h30 à 12h00 et de 14h00 à 17h00 (fermeture le vendredi à 16h00)

Adresse : Vulcan Art Services, 135, rue du Fossé Blanc, 92230 Gennevilliers

Contact : Tel : +33 (0)1 41 47 94 00

Frais d'entreposage

Tous les lots achetés qui n'ont pas été retirés dans les 30 jours suivant la date de la vente seront soumis à des frais de manutention et de stockage aux taux suivants :

- biens de petite taille (tels que bijoux, montres, livres et objets en céramique) : frais de manutention de 25 € par lot et frais d'entreposage de 2,50 € par jour et par lot.
- biens de taille moyenne (tels que la plupart des peintures et meubles de petit format) : frais de manutention de 35 € par lot et frais d'entreposage de 5 € par jour et par lot.
- biens de grande taille (biens dont la manutention ne peut être effectuée par une personne seule) : frais de manutention de 50 € par lot et frais d'entreposage de 10 € par jour et par lot.
- biens de taille exceptionnelle (tels que les sculptures monumentales) : frais de manutention de 100 € par lot et frais d'entreposage de 12 € par jour et par lot.

La taille du lot sera déterminée par Sotheby's au cas par cas (les exemples ci-dessus sont donnés à titre purement indicatif). Tous les frais sont soumis à la TVA, si applicable. Le paiement de ces frais devra être fait à l'ordre de Sotheby's auprès du Post Sale Services.

Pour les lots dont l'expédition est confiée à Sotheby's, les frais d'entreposage cesseront d'être facturés à compter de la réception du paiement à Sotheby's des frais de transport, après acceptation et signature du devis de transport.

Livraison

Sotheby's offre un service d'expédition complet. Sauf en cas d'indication contraire dans le présent Guide, notre Département Shipping peut conseiller les acheteurs sur l'exportation et l'expédition de leurs biens et en arranger l'expédition.

Pour toute plus ample assistance, veuillez contacter le Post Sale Services : Du lundi au vendredi, 10h00 à 12h30 et de 14h00 à 18h00.

Tel : +33 (0) 1 53 05 53 67

Courriel : FRpostsaleservices@sothebys.com

Nous vous enverrons un devis de transport pour l'expédition de votre (vos) achat(s) et vous prierons de confirmer votre adresse de livraison. Nous pouvons inclure une assurance-transport dans votre devis de transport. Si le devis de transport est accepté, nous arrangerons l'expédition pour vous et les biens vous seront expédiés aussi vite que possible (et pour les ventes aux enchères effectuées exclusivement en ligne, trente (30) jours au plus tard suivant la date de clôture de la vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne au cours de laquelle ce lot a été adjugé, sauf report en raison de circonstances hors de notre contrôle, ou si nous avons passé d'autres accords avec vous), sous réserve que nous ayons reçu votre accord écrit avec les conditions du devis de transport et l'intégralité du paiement de la facture d'achat et des frais d'expédition, que tous les aspects financiers aient été réglés pour le lot et que toutes les licences ou certificats d'exportation ou d'importation éventuellement nécessaires aient été obtenus. L'expédition est effectuée aux frais de l'acheteur. Sotheby's se réserve le droit de facturer des frais administratifs pour l'organisation de l'expédition.

Les frais d'emballage et d'expédition définitifs peuvent différer du devis de transport initial, sans que cela n'ait aucun effet sur votre obligation de conclure l'achat et d'être responsable de toutes les dépenses, y compris lorsque vous n'avez pas demandé de devis de transport préalablement à la vente à Sotheby's ou que vous n'avez pas fourni toutes les informations nécessaires.

Tous les emballages dans lesquels un lot a été transporté doivent être ouverts à réception et l'état du lot doit être vérifié à ce moment-là. Tout problème doit être immédiatement notifié au contact indiqué dans votre devis de transport et/ou dans la documentation d'accompagnement.

Si vous décidez de charger un tiers de l'emballage et/ou de l'expédition d'un lot, Sotheby's ne sera en aucun cas responsable des actes ou omissions de ce tiers.

Informations supplémentaires concernant l'expédition et la livraison pour les ventes aux enchères effectuées exclusivement en ligne

Les informations pour les ventes effectuées exclusivement en ligne incluent un calculateur de frais d'expédition (*shipping costs calculator*) développé par Sotheby's pour vous permettre d'estimer combien pourrait vous coûter le transport du lot à votre adresse de livraison (incluant la TVA, les frais d'emballage et d'assurance-transport) si vous êtes déclaré adjudicataire du lot, de manière à ce que vous puissiez tenir compte de ces coûts lorsque vous décidez de l'enchère que vous voulez porter. Les frais d'assurance et de transport indiqués par le calculateur de frais d'expédition n'inclut pas l'impact de tout droit de suite applicable sur le prix d'achat total payable par l'acheteur pour un lot. L'estimation de frais d'expédition générée par le calculateur de frais d'expédition pourra différer du montant effectif des frais d'expédition indiqué dans le devis de transport (qui comprendra le montant de tout droit de suite applicable payable en relation avec le lot).

Veuillez noter que Sotheby's ne peut pas organiser de livraison aux destinations qualifiées de zones exclues par le calculateur de frais d'expédition disponible sur la Plateforme en Ligne (chaque zone exclue est une « Destination Indisponible »). Si vous demandez à faire livrer un lot à une Destination Indisponible, Sotheby's se réserve le droit de vous demander d'enlever le lot dans les locaux de Sotheby's à Paris ou au garde-meubles de Sotheby's à Gennevilliers ou au garde-meubles de Vulcan Art Services à Gennevilliers, selon le cas, ou de confier la livraison à un transporteur externe. L'impossibilité d'expédier un bien à une Destination Indisponible ne constitue pas un motif d'annuler la vente.

Exportation

L'exportation de tout lot depuis la France ou son importation dans un autre pays peuvent être conditionnés à l'obtention d'une ou plusieurs licence(s) d'exportation ou d'importation. L'acheteur est seul responsable d'obtenir toute licence d'importation ou d'exportation nécessaire. Il est rappelé aux acheteurs que tout lot acheté doit être payé immédiatement après la vente. Le refus d'une licence ou des retards dans l'obtention de la licence ne constituent pas un motif d'annuler la vente ni une justification pour un retard dans le paiement du montant total dû.

Les biens vendus seront délivrés à l'acheteur ou expédiés selon ses instructions écrites et à ses frais, dès l'accomplissement, le cas échéant, des formalités d'exportation nécessaires.

Une Autorisation de Sortie de l'Union européenne est nécessaire pour pouvoir exporter hors de l'Union européenne des biens culturels soumis à la réglementation de l'Union européenne sur l'exportation du patrimoine culturel (Règlement (CE) n°116/2009 du 18 décembre 2008).

Un Certificat pour un bien culturel est nécessaire pour déplacer, de la France à un autre État Membre de l'Union européenne, des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France. Si vous le souhaitez, Sotheby's pourra accomplir pour votre compte les formalités nécessaires à l'obtention de ce Certificat.

Un Certificat peut également s'avérer nécessaire pour exporter hors de l'Union européenne des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France mais au-dessous de la limite fixée par l'Union européenne.

On trouvera ci-après une sélection de certaines des catégories d'objets impliqués et une indication des limites au-dessus desquelles une Autorisation de Sortie de l'Union européenne ou un Certificat pour un bien culturel peut être requis :

- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €.
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €.
- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge (autres que les aquarelles, gouaches, pastels et dessins ci-dessus) 300 000 €.
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 100 000 €.
- Livres de plus de 50 ans d'âge (isolés ou par collection) 50 000 €.
- Moyens de transport de plus de 75 ans d'âge 50 000 €.
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales avec leurs matrices respectives ayant plus de 50 ans d'âge 20 000 €.
- Affiches originales et cartes postales, isolées et ayant plus de 50 ans d'âge ou en collection comportant des éléments de plus de 50 ans d'âge 20 000 €.
- Photographies, films et négatifs afférents ayant plus de 50 ans d'âge 25 000 €.
- Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge 25 000 €.
- Incunables et manuscrits, y compris les lettres et documents autographes littéraires et artistiques, cartes géographiques, atlas, globes et partitions musicales (isolés ou en collection) ayant plus de 50 ans d'âge 3 000 €.
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge et monnaies antérieures à 1500, ne provenant pas directement de fouilles, découvertes ou sites archéologiques 3000 €.
- Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux ayant plus de 100 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Archives de toute nature et comportant des éléments, quel que soit le support, de plus de 50 ans d'âge, quelle que soit la valeur.
- Tout autre objet ancien (notamment les bijoux) ayant plus de 50 ans d'âge 100 000 €.

Veuillez noter que le décret n°2004-709 du 16 juillet 2004 modifiant le décret n°93-124 du 29 janvier 1993 indique que « pour la délivrance du certificat, l'annexe du décret prévoit, pour certaines catégories, des seuils de valeur différents selon qu'il s'agit d'une exportation à destination d'un autre Etat membre de la Communauté européenne ou d'une exportation à destination d'un Etat tiers.

Sotheby's attire votre attention sur le fait qu'à l'occasion de demandes de certificat de libre circulation, il se peut que l'autorité habilitée à délivrer les certificats manifeste son intention d'achat éventuel dans les conditions prévues par la loi.

Sotheby's vous recommande de conserver tous les documents concernant l'importation et l'exportation d'un lot, y compris les licences, dans la mesure où les autorités de certains pays peuvent en exiger la présentation.

Espèces menacées d'extinction

Les lots constitués de, ou incorporant (indépendamment du pourcentage, de l'âge ou de la valeur) de la matière végétale ou animale menacée ou protégée sont marqués du symbole ❋ dans le catalogue. Ces lots comprennent par exemple : l'ivoire d'éléphant (veuillez consulter également la notice supplémentaire importante ci-dessous), le crocodile, certains types de corail, l'écaille de tortue, le fanon de baleine, la corne de rhinocéros et le palissandre du Brésil. L'importation de ces lots dans certains pays peut être interdite ou peut nécessiter des licences et des certificats délivrés par les organismes compétents pour être exportés de certains pays et des licences et certificats supplémentaires pour être importés dans d'autres. Veuillez noter que la possibilité d'obtenir une licence ou un certificat d'exportation ne garantit pas la capacité d'obtenir une licence ou un certificat d'importation dans un autre pays, et inversement. Il incombe à l'acheteur de vérifier toutes les exigences réglementaires et de licence applicables relatives à l'importation et à l'exportation d'un lot contenant des espèces menacées d'extinction avant d'enchérir, et d'obtenir toutes les licences et certificats nécessaires à ses propres frais. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer ces lots, ou une saisie par un organisme gouvernemental, ne peut justifier un retard de paiement ou l'annulation d'une vente.

Ivoire d'éléphant

Les lots constitués d'ivoire d'éléphant ou incorporant de l'ivoire d'éléphant (indépendamment du pourcentage, de l'âge ou de la valeur) sont marqués du symbole ❋ dans le catalogue. Il existe d'importantes restrictions supplémentaires sur la circulation de l'ivoire d'éléphant, se traduisant par exemple par une interdiction totale de l'importation d'ivoire d'éléphant d'Afrique aux États-Unis d'Amérique, une interdiction presque totale de l'importation et de l'exportation depuis l'Union européenne et des exigences d'enregistrement spécifiques au Royaume-Uni. D'autres juridictions, telles que Hong Kong, ont également mis en place des restrictions. Il incombe à l'acheteur de vérifier toutes les exigences réglementaires et de licence applicables relatives à l'importation et à l'exportation d'un lot contenant de

l'ivoire d'éléphant, d'obtenir les licences et certificats requis et d'organiser tous les tests, tels que ceux requis par le U.S. Fish and Wildlife Service pour l'importation aux États-Unis d'Amérique, à leurs propres frais. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer ces lots, ou une saisie par un organisme gouvernemental, ne peut justifier un retard de paiement ou l'annulation d'une vente.

Sanctions économiques

Les Etats-Unis, le Royaume-Uni et l'Union européenne imposent des sanctions économiques et commerciales sur certains pays étrangers, groupes ou organisations. Il peut exister des restrictions à l'importation aux Etats-Unis d'Amérique, au Royaume-Uni ou dans l'Union européenne de certains biens provenant de pays sanctionnés, notamment la Birmanie (Myanmar), Cuba, l'Iran, la Corée du Nord, le Soudan, la Syrie, la Russie et la Biélorussie. Le fait que l'acquéreur d'un bien ne puisse pas l'importer dans ces pays ou tout autre pays en raison de mesures de sanctions ou d'autres restrictions ne constitue en aucun cas une justification pour un retard de paiement ni un motif d'annuler la vente. Merci de bien vouloir vérifier avec le département compétent si vous avez des doutes concernant l'application à un lot des mesures restreignant l'importation ci-dessus ou de toutes autres restrictions à l'importation ou à l'exportation.

B. VINS ET SPIRITUEUX

Frais relatifs aux vins et spiritueux sous douane

Veuillez noter que l'entrepôt douanier peut facturer des frais administratifs pour le traitement des documents d'exportation des vins et spiritueux exportés sous douane. Ces frais sont à la charge exclusive de l'acheteur et constituent une affaire entre l'entrepôt douanier et l'acheteur ou son mandataire.

Remise des lots

La remise des lots à l'acheteur ne pourra être faite que sous réserve qu'une note autorisant le retrait des lots ait été émise par Sotheby's après réception de l'intégralité du paiement en fonds disponibles et que vous nous ayez remis une preuve adéquate de votre identité. La remise à l'acheteur d'une note autorisant le retrait des lots constitue une livraison par Sotheby's.

Enlèvement et Livraison

Sauf indication contraire par l'intermédiaire d'avis publiés sur les Plateformes en Ligne de Sotheby's, affichés en salle de vente ou d'annonces effectuées par le commissaire-priseur, les vins et spiritueux sont entreposés en France chez notre partenaire Hillebrand, à Beaune ou à Bordeaux.

La facture de Sotheby's précisera les modalités d'enlèvement et de transport du lot depuis son lieu d'entreposage chez notre partenaire Hillebrand. Sotheby's vous invitera à vous mettre en relation avec notre partenaire Hillebrand pour l'obtention d'un devis en vue du transport ou de l'exportation de vos biens et précisera les coordonnées de la personne à contacter dans la facture d'achat. Tous les coûts et frais d'emballage, de manutention et d'expédition (y compris tous les les frais d'assurance-transport) sont payables par l'acheteur à Hillebrand pour la fourniture de services de livraison du lot acheté à l'acheteur.

Pour toute plus ample assistance, veuillez contacter le Post Sale Services :

Tel : +33 (0)1 53 05 53 67

Email : FRpostsaleservices@sothebys.com

Du lundi au vendredi, de 10h00 à 12h30 et de 14h00 à 18h00.

Entreposage

Sotheby's entreposera gratuitement (dans ses propres locaux ou ailleurs) les lots achetés pendant trente jours à compter de la date de la vente. Si, à cette date, l'enlèvement n'a pas eu lieu ou si Sotheby's n'a pas reçu l'intégralité du paiement en fonds disponibles accompagné d'instructions de livraison valides, des frais d'entreposage seront facturés au taux de 10 € par lot et par mois. Aucun lot ne sera remis tant que tous les frais dûs n'auront pas été payés.

5. EXPLICATION DES SYMBOLES

□ Absence de prix de réserve

À moins que le symbole suivant en forme de case (□) ne soit indiqué, tous les lots inclus dans la vente sont proposés à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix d'adjudication minimum confidentiel arrêté avec le vendeur et au-dessous duquel le lot ne peut être vendu. En général, le prix de réserve est fixé à un pourcentage de l'estimation basse. Ce prix ne pourra pas être fixé à un montant supérieur à l'estimation basse du lot. Si des lots inclus dans une vente sont proposés à la vente sans prix de réserve, ces lots sont indiqués par le symbole suivant, en forme de case (□). Si tous les lots inclus dans une vente sont proposés à la vente sans prix de réserve, une mention spéciale figurera dans le catalogue et ce symbole ne sera alors pas utilisé dans la description de chaque lot.

○ Propriété garantie

Un prix minimum lors d'une vente aux enchères ou d'un ensemble de ventes aux enchères a été garanti au vendeur des lots accompagnés de ce symbole. Cette garantie peut être émise par Sotheby's, ou conjointement par Sotheby's et un tiers. Sotheby's ainsi que tout tiers émettant une garantie conjointement avec Sotheby's retirent un avantage financier si un lot garanti est vendu et risquent de subir une perte si le lot demeure invendu. Un tiers qui est garant conjointement avec Sotheby's peut émettre un ordre d'achat irrévocable ou enchérir d'une autre manière sur le lot garanti. Si le symbole « propriété garantie » pour un lot n'est pas inclus dans la version sur papier ou en format PDF du catalogue (le cas échéant) de la vente aux enchères, une annonce indiquant que ce lot fait l'objet d'une garantie sera faite aux enchérisseurs par un ou plusieurs des moyens suivants: la page en ligne du lot sera mise à jour pour inclure le symbole « Propriété garantie », une mention sera ajoutée sur la page en ligne de Sotheby's pour la vente aux enchères, ou une annonce sera effectuée au début de la vente ou avant la vente du lot pour indiquer que le lot fait l'objet d'une garantie. Si tous les lots d'une vente sont garantis, une mention spéciale figurera dans le catalogue et ce symbole ne sera alors pas utilisé dans la description de chaque lot.

⋑ Ordre irrévocable

Ce symbole signifie que Sotheby's a reçu pour le lot un ordre d'achat irrévocable qui sera exécuté durant la vente à un montant garantissant que le lot se vendra. L'enchérisseur irrévocable reste libre d'enchérir au-dessus du montant de son ordre et il peut recevoir une rémunération fixe et/ou conditionnelle. Il peut arriver qu'un actionnaire de Sotheby's porte un ordre d'achat irrévocable. Si l'enchérisseur irrévocable est déclaré adjudicataire, toute rémunération fixe et/ou conditionnelle (selon ce qui est applicable) pour avoir placé l'ordre d'achat irrévocable peut être compensée avec son obligation de payer le prix d'achat total du lot, et le prix d'achat qui sera annoncé pour le lot n'inclut pas cette rémunération. Sotheby's peut parfois passer des accords pour des ordres irrévocables couvrant plusieurs lots. Dans ce cas, la rémunération versée par Sotheby's à l'enchérisseur irrévocable est appliquée au lot dont l'enchérisseur irrévocable n'est pas l'adjudicataire. Dans ces circonstances, la compensation totale en faveur de l'enchérisseur irrévocable ne dépassera pas la commission d'achat totale et les autres montants payés à Sotheby's pour tous les lots pour lesquels l'enchérisseur irrévocable n'est pas l'adjudicataire. Si un ordre irrévocable est passé après (le cas échéant) la date d'impression du catalogue ou de sa production en format PDF, une annonce sera faite aux enchérisseurs pour indiquer qu'il existe un ordre irrévocable sur le lot, par un ou plusieurs des moyens suivants : une mention du symbole « ordre irrévocable » sera ajoutée sur la page en ligne du lot, une notice sera ajoutée sur la page en ligne de Sotheby's pour la vente aux enchères ou une annonce sera faite avant le début de la vente ou avant la vente du lot, indiquant que celui-ci a fait l'objet d'un ordre irrévocable. Il peut arriver que Sotheby's ou une société affiliée financent l'enchérisseur irrévocable en lien avec l'ordre irrévocable. De plus, l'enchérisseur irrévocable peut parfois avoir connaissance du montant d'une garantie. Si l'enchérisseur irrévocable dispense des conseils à une personne en rapport avec le lot, Sotheby's exige qu'il divulgue ses intérêts financiers concernant la vente du lot. Si un agent vous conseille ou enchérit pour votre compte sur un lot faisant l'objet d'un ordre irrévocable, vous devez exiger que l'agent divulgue s'il a ou non des intérêts financiers dans la vente du lot.

⊻ Parties intéressées

Ce symbole signifie, pour les lots qu'il accompagne, que des personnes ayant un intérêt direct ou indirect dans la vente du lot, notamment (i) un bénéficiaire d'une succession qui vend le lot ou (ii) le copropriétaire d'un lot pourront enchérir sur le lot. Si la partie intéressée est l'adjudicataire, elle devra payer la totalité de la commission d'achat et de la commission de frais généraux. Dans certains cas, les personnes intéressées peuvent avoir connaissance du prix de réserve. Dans le cas où la participation d'une personne intéressée à la vente d'un lot n'est connue qu'après la date d'impression du catalogue de la vente ou de sa production en format PDF, une annonce sera faite aux enchérisseurs pour indiquer que des personnes intéressées pourront enchérir sur le lot, par un ou plusieurs des moyens suivants : la page en ligne du lot inclura le symbole « parties intéressées », une notice sera ajoutée sur la page en ligne de Sotheby's pour la vente aux enchères ou une annonce sera effectuée avant le début de la vente ou avant la vente du lot pour indiquer que des personnes intéressées pourront enchérir sur le lot.

⊕ Biens assujettis au droit de suite

L'acquisition d'un Lot marqué de ce symbole (⊕) est soumise au paiement du droit de suite, dont le montant représente un pourcentage du prix d'adjudication calculé comme suit, à condition que le prix d'adjudication soit égal ou supérieur à 750 euros :

Tranche du prix d'adjudication (en €)	Taux du droit de suite
De 0 à 50 000 €	4%
De 50 000,01 à 200 000 €	3%
De 200 000,01 à 350 000 €	1%
De 350 000,01 à 500 000 €	0,5%
Au-delà de 500 000 €	0,25%

Le montant du droit de suite dû résulte de la somme des montants calculés selon les tranches indiquées ci-dessus, et ne pourra excéder 12 500 euros pour chaque bien à chaque vente de celui-ci. Le montant maximum du droit de suite de 12 500 euros s'applique pour les biens adjugés à 2 millions d'euros et au-delà.

⊙ Présence de matières restreignant l'importation ou l'exportation

Des lots accompagnés de ce symbole ont été identifiés, lors de leur catalogage, comme contenant des matières organiques qui peuvent impliquer des restrictions sur l'importation ou l'exportation. Ces informations sont mises à la disposition des acheteurs uniquement pour leur convenance, mais l'absence de ce symbole ne garantit pas qu'il n'y ait pas de restrictions sur l'importation ou l'exportation d'un lot. Veuillez également vous référer au paragraphe « *Espèces Menacées* » dans le présent Guide ainsi qu'aux Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs. L'impossibilité d'un acheteur d'exporter ou d'importer un lot comportant ce symbole ne constitue pas une justification pour un retard de paiement ou un motif d'annuler la vente.

∏ Monumental

Des lots accompagnés de ce symbole peuvent, à notre avis, nécessiter une manutention ou des services d'expédition spéciaux en raison de leur taille ou d'autres attributs physiques. Il est conseillé aux acheteurs d'inspecter le lot et de contacter Sotheby's avant la vente afin de discuter de toutes exigences particulières pour l'expédition.

⚲✧ Lot Premium

Pour enchérir sur des « Lots Premium » (accompagnés du symbole ⚲ dans les catalogues papier imprimés ou du symbole ✧ sur la page en ligne du lot), il vous sera demandé de compléter une demande de pré-enregistrement pour Lots Premium. Vous devez faire en sorte que Sotheby's reçoive votre demande de pré-enregistrement au moins trois jours ouvrables avant la vente. Veuillez garder à l'esprit que nous ne sommes pas en mesure d'obtenir des références bancaires pendant les week-ends ou les jours fériés. La décision de Sotheby's d'accepter ou non une demande de préenregistrement est définitive. Si votre demande est acceptée, vous recevrez un numéro de raquette spécial. Si tous les lots du catalogue sont des « Lots Premium », une mention spéciale sera incluse à cet effet et le symbole ne sera pas utilisé pour chaque lot.

∞ Paiements en cybermonnaie

Ce symbole signifie qu'il est possible de payer en cybermonnaie pour l'achat du lot correspondant, selon les paramètres définis dans les Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs qui s'appliquent à la vente concernée et uniquement aux termes et selon les conditions qui y figurent à la date de la vente. Si vous souhaitez payer en cybermonnaie, veuillez consulter ces termes et conditions et contacter le Post Sale Services de Sotheby's pour de plus amples informations.

♦ Vins et spiritueux proposés à la vente sous douane disponibles en droits acquittés

Les lots marqués ♦ sont sous douane, disponibles en droits acquittés. Veuillez vous reporter à la section intitulée « *TVA et autres informations fiscales* » relatives aux vins et spiritueux pour plus d'informations sur ces lots.

◊ Vins et spiritueux proposés à la vente uniquement sous douane

Les lots marqués ◊ sont uniquement vendus sous douane. Veuillez vous référer à la section intitulée « *TVA et autres informations fiscales* » relatives aux vins et spiritueux pour de plus amples informations sur ces lots.

6. TVA ET AUTRES INFORMATIONS FISCALES

TVA

La Taxe sur la Valeur Ajoutée (« TVA ») peut être acquittée sur le prix d'adjudication et/ou la commission d'achat et la commission de frais généraux.

Les paragraphes suivants sont destinés à donner des conseils généraux aux acheteurs sur la TVA et certaines autres implications fiscales potentielles de l'achat d'un bien chez Sotheby's. Ces informations concernent les circonstances les plus habituelles et ne sont pas destinées à être exhaustives. Sotheby's n'est pas en mesure de vous fournir des conseils fiscaux et vous recommande d'obtenir des conseils fiscaux indépendants. Dans tous les cas, la législation fiscale applicable prévaut et les taux de TVA en vigueur le jour de la vente d'un lot seront les taux facturés, à l'exception des lots vendus en admission temporaire pour lesquels le taux applicable sera celui en vigueur au moment de l'enlèvement. Il convient de noter que, aux fins de la TVA uniquement, Sotheby's n'est généralement pas traitée comme un mandataire et que la plupart des biens sont vendus comme s'ils étaient la propriété de Sotheby's.

Dans les paragraphes suivants, la référence aux symboles de la TVA désigne les symboles situés à côté du numéro de lot ou des estimations préalables à la vente dans le catalogue (ou toute note modificative annoncée ou publiée en salle de vente ou sur les Plateformes en Ligne).

Biens sans symbole de TVA

Lorsqu'un bien n'est pas marqué par un symbole de TVA, Sotheby's peut utiliser le régime de la marge et la TVA ne sera normalement pas facturée sur le prix d'adjudication.

Sotheby's doit facturer la TVA sur la commission d'achat et la commission de frais généraux et facturera donc la TVA au taux standard (actuellement 20%) sur ces commissions. Ce montant fera partie de la commission d'achat et de la commission de frais généraux sur notre facture et ne sera pas mentionné séparément. Les livres sont soumis à la TVA à un taux réduit et, par conséquent, la TVA au taux réduit (actuellement 5,5 %) sera ajoutée à ces commissions.

Veuillez consulter la section « *REMBOURSEMENT DE TVA* » ci-dessous pour connaître les conditions à remplir pour que la TVA sur la commission d'achat et la commission de frais généraux puisse être remboursée.

Biens avec le symbole † (*single dagger*)

Ces biens seront vendus selon le régime normal de TVA et la TVA sera facturée (actuellement au taux de 20% ou de 5,5% pour les livres) sur le prix d'adjudication, la commission d'achat et la commission de frais généraux.

Veuillez consulter la section « *REMBOURSEMENT DE TVA* » ci-dessous pour connaître les conditions à remplir pour que la TVA appliquée au prix d'adjudication puisse être remboursée.

A moins que l'acheteur soit un professionnel qui exerce son activité hors de France, Sotheby's doit toujours facturer la TVA sur la commission d'achat et la commission de frais généraux pour ces lots et ne remboursera pas la TVA facturée.

Biens vendus avec le symbole ‡ (*double dagger*) ou Ω (oméga)

Ces biens ont été importés d'un pays tiers à l'Union européenne pour être vendus aux enchères en admission temporaire. Lorsque Sotheby's remet ces biens aux acheteurs dans l'Union européenne, l'acheteur devient l'importateur et doit payer la TVA à l'importation de Sotheby's aux taux suivants sur le prix d'adjudication :

‡ - le taux réduit

Ω - le taux standard

Vous devez également noter que le taux approprié sera celui en vigueur à la date d'enlèvement du bien chez Sotheby's et non celui en vigueur à la date d'une vente aux enchères en salle ou à la date de clôture d'une vente aux enchères effectuée exclusivement en ligne.

Ces lots seront facturés selon le régime de la marge. Sotheby's doit facturer la TVA sur la commission d'achat et la commission de frais généraux et facturera donc la TVA (actuellement au taux de 20% ou de 5,5% pour les livres) sur ces commissions. Ce montant fera partie de la commission d'achat et de la commission de frais généraux sur notre facture et ne sera pas mentionné séparément.

Sotheby's transférera tous les lots vendus en admission temporaire dans son entrepôt douanier immédiatement après la vente.

Les biens avec le symbole ♦ (Vins et spiritueux proposés à la vente sous douane disponibles en droits acquittés)

Ces biens sont sous douane. L'acheteur a le choix entre une vente sous douane (la vente se faisant sous douane) ou une vente en droits acquittés. Les enchères se font au prix sous douane.

Si l'acheteur récupère le bien sous douane, la TVA ne sera pas facturée sur le prix d'adjudication. La TVA sera facturée au taux standard sur la commission d'achat et la commission de frais généraux.

Si l'acheteur récupère le bien en droits acquittés, outre la TVA au taux standard sur la commission d'achat et la commission de frais généraux, l'acheteur devra payer les droits de douane, la TVA sur le prix d'adjudication et tous autres droits et taxes applicables, dont les montants seront portés sur la facture d'achat. Sauf demande expresse contraire de leur part, les résidents dans un État membre de l'Union européenne recevront une facture en droits acquittés.

Si l'acheteur récupère le bien sous douane, il devra organiser l'enlèvement du lot soit par un transporteur habilité à effectuer des mouvements sous douane, soit par un entrepôt douanier enregistré si les vins et spiritueux restent dans l'Union européenne. L'acheteur sera responsable du dédouanement et de la livraison, du paiement des droits et taxes et de tous autres frais pouvant s'appliquer à compter de la date de la vente.

Si l'acheteur récupère le bien en droits acquittés, lorsque Sotheby's remet le bien à un acheteur de l'Union européenne, l'acheteur doit payer à Sotheby's les droits de douane au taux actuel et la TVA à l'importation au taux standard sur le prix d'adjudication plus tous autres droits qui ne peuvent être remboursés par Sotheby's. La TVA sera facturée au taux standard sur la commission d'achat et la commission de frais généraux.

TVA - Il est rappelé aux acheteurs établis dans l'Union européenne qui sont assujettis à la TVA que la facture en droits acquittés établie par Sotheby's ne leur permettra pas de récupérer la TVA ainsi payée. Pour pouvoir récupérer la TVA, ces acheteurs doivent acquérir les lots sous douane et procéder eux-mêmes au dédouanement en leur nom propre et avec leur numéro de TVA.

Tous les acheteurs professionnels établis en dehors de l'Union européenne doivent se référer à la section « *REMBOURSEMENT DE TVA* » pour savoir comment récupérer la TVA facturée sur la commission d'achat et la commission de frais généraux.

Les biens avec le symbole ◊ (Vins et spiritueux proposés à la vente uniquement sous douane)

Ces lots seront vendus uniquement sous douane. La TVA ne sera pas facturée sur le prix d'adjudication. La TVA sera facturée au taux standard sur la commission d'achat et la commission de frais généraux.

Les vins et spiritueux seront transferés sous douane à l'acheteur lors du paiement. Sotheby's n'offre pas la possibilité de dédouaner les vins et spiritueux sous douane. La livraison n'est pas disponible.

Tous les acheteurs professionnels établis en dehors de l'Union européenne doivent se référer à la section « *REMBOURSEMENT DE TVA* » pour savoir comment récupérer la TVA facturée sur la commission d'achat et la commission de frais généraux.

REMBOURSEMENTS DE TVA

Dans certaines circonstances, la TVA peut être remboursée à condition que Sotheby's reçoive les documents d'exportation appropriés dans les delais indiqués dans les paragraphes suivants.

A. Exportations hors de l'Union européenne

Biens sans symbole de TVA

Le montant tenant lieu de TVA facturé sur la commission d'achat et la commission de frais généraux peut être remboursé à condition que l'acheteur réside en dehors de France et que le bien soit exporté de l'Union européenne dans les 3 mois suivant la vente.

Lorsqu'un acheteur résidant en dehors de France organise sa propre exportation, l'acheteur doit fournir à Sotheby's la preuve que le bien a été exporté vers un pays en dehors de l'Union européenne dans les 3 mois suivant la vente (sous la forme d'une copie de la documentation d'exportation tamponnée par les agents des douanes, sur laquelle Sotheby's figure dans la case 44 selon les modalités prévues par la « Note aux opérateurs » de la Direction générale des Douanes et droits indirects du 24 juillet 2017, visé par les douanes au recto et au verso).

Biens avec le symbole † (single dagger)

La TVA facturée sur le prix d'adjudication, la commission d'achat et la commission de frais généraux peut être remboursée à condition que l'acheteur réside hors de France et que le bien soit exporté hors de l'Union européenne dans les 3 mois suivant la vente.

Lorsqu'un acheteur résidant en dehors de France organise sa propre exportation, l'acheteur doit fournir à Sotheby's la preuve que le bien a été exporté vers un pays en dehors de l'Union européenne dans les 3 mois suivant la vente (sous la forme d'une copie de la documentation d'exportation tamponnée par les agents des douanes, sur laquelle Sotheby's figure dans la case 44 selon les modalités prévues par la « Note aux opérateurs » de la Direction générale des Douanes et droits indirects du 24 juillet 2017, visé par les douanes au recto et au verso).

Lots en admission temporaire - Biens avec un symbole ‡ (double dagger) ou Ω (oméga)

Pour les biens vendus en admission temporaire, la TVA facturée sur le prix d'adjudication peut être remboursée si le bien est exporté vers un lieu situé en dehors de l'Union européenne. La TVA facturée sur la commission d'achat et la commission de frais généraux dans le cadre du régime de la marge est également remboursable à l'exportation hors de l'Union européenne.

Tout bien en admission temporaire en France sera soumis au dédouanement à l'arrivée (paiement de la TVA, des droits et taxes) lors de la relâche du bien. Tout bien en admission temporaire en France acheté par un non-résident de l'Union européenne fera l'objet d'une mise à la consommation (paiement de la TVA, droits et taxes) dès lors que le bien aura été enlevé. Toutefois, si Sotheby's est informée par écrit préalablement à la relâche du bien, que le bien en admission temporaire va faire l'objet d'une réexportation et que les documents douaniers français sont retournés visés (sous la forme d'une copie de la documentation d'exportation tamponnée par les agents des douanes, sur laquelle Sotheby's figure dans la case 44 selon les modalités prévues par la « Note aux opérateurs » de la Direction générale des Douanes et droits indirects du 24 juillet 2017, visé par les douanes au recto et au verso) à Sotheby's dans les 3 mois après la vente, la TVA, les droits et taxes pourront être remboursés à un acheteur exportant en dehors de l'Union européenne. Passé ce délai de 3 mois, aucun remboursement ne sera possible.

Remboursement de TVA aux acheteurs professionnels établis en dehors de l'Union européenne – Biens avec le symbole ♦ ou ◊

Lorsque les vins et spiritueux sont proposés à la vente sous douane, la seule façon d'éviter de payer la TVA française sur le prix d'adjudication est d'exporter les vins ou spiritueux sous douane. La TVA sur la commission d'achat et la commission de frais généraux peut être remboursable à l'exportation (si elle est facturée).

Dans chacune des situations ci-dessus, lorsque les conditions appropriées sont remplies, aucune TVA ne sera facturée si, au moment de ou préalablement à la facturation, l'acheteur donne instruction à Sotheby's d'exporter le bien hors de l'Union européenne. Si une telle instruction est reçue après le paiement, un remboursement du montant de la TVA sera effectué. Si un acheteur décide ultérieurement de ne pas utiliser les services d'expédition de Sotheby's, une facture révisée sera établie pour toute TVA frais de douane applicables.

Lorsque l'acheteur transporte lui-même ses achats depuis l'Union européenne ou utilise les services d'un autre transporteur, Sotheby's facturera le montant de la TVA due à titre de provision et le remboursera si le lot a été exporté dans les 3 mois suivant la date de la vente et si les conditions suivantes sont remplies.

B. Livraisons intracommunautaires

La TVA locale et/ou la TVA à l'importation facturée, le cas échéant, sur le prix d'adjudication, la commission d'achat et la commission de frais généraux peut être remboursée aux acheteurs professionnels immatriculés à la TVA dans d'autres pays de l'Union européenne que la France, à condition que le bien soit expédié de France vers un autre pays de l'Union européenne dans un délai d'un mois apres la vente. L'acheteur doit fournir à Sotheby's :

- le numéro d'immatriculation à la TVA intracommunautaire de l'acheteur,

- la preuve d'expédition appropriée pour le bien, et

- une déclaration de livraison intracommunautaire signée pour les professionnels de l'Union européenne.

Pour éviter toute ambiguïté, Sotheby's n'est pas en mesure de rembourser la TVA facturée sur les ventes effectuées à des résidents français.

PREUVE D'EXPORTATION REQUISE

Pour les lots vendus sous le regime de la marge (sans symbole de TVA) ou le régime normal de TVA (symbole **†**), Sotheby's doit recevoir les documents justificatifs appropriés attestant de l'exportation hors de l'Union européenne.

Pour les lots vendus sous le régime de l'admission temporaire (symboles **‡** ou **Ω**), et transférés ultérieurement dans l'entrepôt douanier de Sotheby's (sous douane), les lots doivent être expédiés comme décrit ci-dessus dans la section intitulée « Biens vendus avec le symbole ‡ (*double dagger*) ou **Ω** (oméga) ».

Le remboursement de la TVA sera traité une fois que les documents appropriés auront été fournis à Sotheby's.

Les acheteurs ayant l'intention d'exporter, de réparer, de restaurer ou de modifier des lots vendus sous admission temporaire (symboles **‡** ou **Ω**) et donc transférés dans l'entrepôt sous douane après la vente doivent en informer le département Shipping avant l'enlèvement. À défaut, la TVA à l'importation pourrait devenir immédiatement exigible et Sotheby's ne serait pas en mesure de rembourser la TVA facturée sur la provision.

SALES TAX ET USE TAX

Les acheteurs sont informés que des taxes locales de vente (*Sales Tax*) ou de consommation (*Use Tax*) sont susceptibles de s'appliquer lors de l'importation de leurs achats (à titre d'exemple, une *Use Tax* est susceptible d'être due lorsque des biens sont importés dans certains états américains). Les acheteurs sont tenus de se renseigner par leurs propres moyens sur ces taxes locales.

Dans le cas où Sotheby's procède, pour le compte d'un acheteur dans une de ses ventes, à la livraison d'un bien à destination d'un état dans lequel Sotheby's est enregistrée aux fins de collecter des *Sales Taxes*, Sotheby's est tenue de collecter et de remettre à l'état concerné la *Sales Tax/Use Tax* applicable sur le prix d'achat total de ces biens (y compris le prix d'adjudication, la commission d'achat, la commission de frais généraux et tous les frais de transport et d'assurance applicables), quels que soient le pays de résidence ou la nationalité de l'acheteur. Lorsque l'acheteur a fourni à Sotheby's, avant la remise du bien, un certificat d'exonération valable pour les biens destinés à la revente (*Resale Exemption Certificate*), la *Sale Tax/Use Tax* ne sera pas prélevée.

Nous recommandons aux clients qui souhaitent fournir des documents relatifs à la revente ou à l'exonération de taxe de leurs achats et/ou aux clients qui souhaitent que les lots qu'ils ont achetés soient expédiés aux Etats-Unis d'Amérique par Sotheby's, de contacter le Post Sale Services.

7. GLOSSAIRE ET INFORMATIONS SUPPLÉMENTAIRES À PROPOS DE CERTAINS GENRES DE BIENS

A. GLOSSAIRE DES TERMES

(i) Pour la convenance de nos clients, nous incluons le glossaire suivant, qui inclut la définition de certains mots utilisés dans nos catalogues Sotheby's. Toute déclaration concernant la paternité, l'attribution, l'origine, la date, l'âge, la provenance et l'état est une déclaration d'opinion et ne doit pas être considérée comme une déclaration de fait. Veuillez lire attentivement les termes des Conditions Générales de Vente applicables aux Acheteurs, en particulier l'Article 3 (« Les Lots ») et l'Article 15 (« Garantie d'Authenticité »).

GIOVANNI BELLINI

A notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste. Lorsque le(s) prénom(s) est (sont) inconnu(s), des astérisques suivis du nom de l'artiste, précédés ou non d'une initiale, indiquent que, à notre avis, l'œuvre est de l'artiste mentionné. Le même effet s'attache à l'emploi du terme « par » ou « de » suivie de la désignation de l'auteur.

ATTRIBUÉ À GIOVANNI BELLINI

A notre avis, l'œuvre a été exécutée pendant la période de production de l'artiste mentionné et des présomptions sérieuses désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable, cependant la certitude est moindre que dans la précédente catégorie.

ATELIER DE GIOVANNI BELLINI

A notre avis, il s'agit d'une œuvre exécutée par une main inconnue de l'atelier ou sous la direction de l'artiste.

ENTOURAGE DE GIOVANNI BELLINI

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'une main non encore identifiée, distincte de celle de l'artiste mentionné mais proche de lui, sans être nécessairement un élève.

SUIVEUR DE GIOVANNI BELLINI

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'un artiste travaillant dans le style de l'artiste, contemporain ou proche de son époque, mais pas nécessairement son élève.

DANS LE GOUT DE OU A LA MANIERE DE GIOVANNI BELLINI

A notre avis, il s'agit d'une œuvre dans le style de l'artiste mais exécuté à une date postérieure à la période d'activité de l'artiste.

D'APRÈS GIOVANNI BELLINI

A notre avis, il s'agit d'une copie, qu'elle qu'en soit la date, d'une œuvre connue de l'artiste.

(ii) Le terme signé et/ou daté et/ou inscrit signifie qu'à notre avis la signature et/ou la date et/ou l'inscription sont de la main de l'artiste.

(iii) Le terme porte une signature et/ou une date et/ou une inscription signifie qu'à notre avis la signature et/ou la date et/ou l'inscription ont été portées par une autre main que celle de l'artiste.

(iv) Les dimensions sont données dans l'ordre suivant : la hauteur précède la largeur.

B. VINS ET SPIRITUEUX

Veuillez vous reporter à la page des détails de la vente aux enchères de Vins et Spiritueux concernée sur le site Internet de Sotheby's pour obtenir des informations sur les niveaux et les formats des bouteilles.

C. JOAILLERIE

Pour la commodité de nos clients, nous incluons le glossaire suivant qui comprend les définitions de certains termes utilisés dans la description des lots de ventes de Joaillerie dans nos catalogues. Veuillez lire attentivement les conditions de la Garantie d'Authenticité énoncées à l'Article 15.

NOM DU JOAILLIER

Lorsque le nom du joaillier apparaît dans la description du catalogue, cela signifie que, de l'avis de Sotheby's, le bijou est de ce joaillier, même s'il n'est pas signé.

MONTÉ PAR

Lorsque nous indiquons "Monté par ______", dans la description du catalogue, cela signifie que, de l'avis de Sotheby's, la ou les pierres précieuse(s) a (ont) été fournie(s) par le client qui a commandé le bijou et non par le joaillier, lequel n'a réalisé que le montage.

POIDS DES PIERRES PRÉCIEUSES

Lorsque nous imprimons des poids pour les pierres précieuses dans le catalogue et les faisons précéder des mots « *stated to be* », « environ » ou « approximativement », les poids ne sont pas garantis par Sotheby's. Il est rappelé aux acheteurs potentiels que tous les lots sont vendus tels quels, dans l'état où ils sont vus.

PURETÉ DES DIAMANTS (*DIAMOND CLARITY*)

La pureté des diamants est établie selon une échelle de graduation qui décrit la quantité d'impuretés présentes dans un diamant. Toute mesure de pureté est effectuée avec un grossissement de 10x. Plus il y a d'impuretés dans un diamant, plus le prix au carat diminue.

IF (*INTERNALLY FLAWLESS*)

Absence d'inclusions et uniquement des imperfections négligeables.

VVS1 AND VVS2 (*VERY VERY SLIGHT INCLUSION*)

Minuscule(s) inclusion(s) extrêmement difficile(s) à déceler, uniquement visible(s) à l'arrière de la pierre ; ou suffisamment petite(s) et superficielle(s) pour être facilement enlevée(s) au repolissage.

VS1 AND VS2 (*MINOR INCLUSIONS*)

Très petites inclusions difficile(s) à voir pour un oeil non exercé.

SI1 and SI2 (*NOTICEABLE INCLUSIONS*)

Inclusions facilement (SI1) ou très facilement (SI2) visible(s) avec une loupe de 10x. Une fois localisées avec une loupe de 10x, ces inclusions peuvent parfois se voir à l'oeil nu.

I1, I2, I3 (*OBVIOUS INCLUSIONS*)

Inclusions visibles à l'oeil nu, sans que le recours à une loupe soit nécessaire, sur le côté face de la pierre. En grade I3, elles peuvent constituer une menace pour la durabilité du diamant.

TAILLES DES BAGUES

métrique France	Anglais	Américain /Japon	
37.8252	—	A	½
38.4237	—	A½	¾
39.0222	—	B	1
39.6207	—	B½	1¼
40.2192	—	C	1½
40.8177	—	C½	1¾
41.4162	1	D	2º
42.0147	2	D½	2¼
42.6132	—	E	2½
43.2117	3	E½	2¾
43.8102	4	F	3
44.4087	—	F½	3¼
45.0072	5	G	3½
45.6057	—	G½	3¾
46.2042	6	H	4
46.8027	—	H½	4¼
47.4012	7	I	4½
47.9997	8	I½	4¾
48.5982	—	J	5
49.1967	9	J½	5¼
49.7952	10	K	5½
50.3937	—	K½	5¾
50.9922	11	L	6
51.5907	—	L½	6¼
52.1892	12	M	6½
52.7877	13	M½	6¾
53.4660	—	N	7
54.1044	14	N½	7¼
54.7428	15	O	7½
55.3812	—	O½	7¾
56.0196	16	P	8
56.6580	—	P½	8¼
57.2964	17	Q	8½
57.9348	18	Q½	8¾
58.5732	—	R	9
59.2116	19	R½	9¼
59.8500	20	S	9½
60.4884	—	S½	9¾
61.1268	21	T	10
61.7652	22	T½	10¼
62.4026	—	U	10½
63.0420	23	U½	10¾
63.6804	24	V	11
64.3188	—	V½	11¼
64.8774	25	W	11½
65.4759	—	W½	11¾
66.0744	26	X	12
66.6729	—	X½	12¼
67.2714	—	Y	12½
67.8699	—	Y½	12¾
68.4684	—	Z	13

ECHELLE DE GRADUATION DE COULEUR DU DIAMANT *(COLOUR GRADING)*

L'échelle de graduation de couleur suit une hiérarchie qui analyse la blancheur ou l'absence d'une seconde couleur dans un diamant incolore ou quasiment incolore. Un diamant qui se trouve au grade le plus élevé apparaît incolore ; plus on descend dans l'échelle, plus le diamant a une teinte jaunâtre ou brunâtre.

GIA - D, E, F

Les grades de couleur les plus élevés, D, E, F, se réfèrent à un diamant qui apparaît incolore lorsqu'il est placé sur un fond blanc.

GIA - G, H, I

Les diamants de grades G, H, I sont presque incolores mais il y a une légère trace de couleur qui est perceptible à l'oeil d'un expert. Des pierres de 0.50 ct ou moins apparaîtront incolores.

GIA - J, K, L

Des diamants de grades J, K, L comportent de nettes traces de couleur. Les petites pierres de cette catégorie apparaissent incolores du côté face lorsqu'elles sont montées, mais les pierres plus larges sont teintées.

GIA - M - Z

Des diamants de grades M-Z présentent une teinte jaunâtre visible même pour un oeil non exercé.

FANCY COLOURS

GIA Z+

Le grade de couleur Z+ indique que le diamant a une couleur de qualité supérieure (*fancy*) et qu'il est de ce fait soumis à une tranche de prix différente.

8. AVIS IMPORTANTS

ESTIMATIONS DANS D'AUTRES DEVISES QUE L'EURO

Pour la commodité des acheteurs potentiels, les estimations peuvent être publiées (dans le catalogue papier imprimé ou en ligne) dans d'autres devises que l'euro.

Ces chiffres sont fournis à titre indicatif uniquement et toutes les enchères sont effectuées en euros. Tous les taux de change sont des approximations au regard des actualisations, ils peuvent avoir été arrondis et ils ne doivent pas être considérés comme le montant précis qui figurera sur votre facture d'achat. Sotheby's n'assume aucune responsabilité pour toute erreur ou omission dans tout montant indiqué en devises étrangères.

Il est recommandé aux acheteurs de vérifier les taux de change les plus récents avant d'enchérir.

Le paiement des achats est dû en euros. Toutefois, nous accepterons un montant équivalent dans une autre devise (exceptés les ringgits malaisiens, les nouveaux dollars taïwanais, les won coréens et les renminbi/yuan chinois) au taux en vigueur le jour où le paiement est reçu en fonds disponibles.

Les vendeurs sont payés dans la devise de la vente ou, sur demande, dans une autre devise, au taux en vigueur le jour où Sotheby's effectue le paiement.

Dernière Modification le 9 février 2023